fondată în 1895
bpt
serie nouă

hippolyte taine

studii literare

★

cultură generală

hippolyte taine
studii literare

★

TRADUCERE ŞI NOTE DE ANY FLOREA ŞI VIRGIL FLOREA
PREFAŢA ŞI TABEL CRONOLOGIC DE IRINA MAVRODIN

BIBLIOTECA PENTRU TOŢI • 1983
EDITURA MINERVA • BUCUREŞTI

...le drepturile rezervate
...ești (B.P.T.)

...Essais de cri-
...Librairie Ha-
...la littérature
...XVI, Librairie

PREFAȚĂ

A scrie, astăzi, despre Taine, ca și despre oricare „clasic", critic sau autor de opere artistice, înseamnă, în primul moment al demersului pe care ești pe cale să-l întreprinzi, a opta pentru descrierea, dezvoltarea, justificarea unei interpretări-clișeu impusă, treptat, prin acțiunea unui număr de generații, sau, dimpotrivă, pentru o confruntare cu acea interpretare-clișeu, pentru de-construirea și relativizarea ei prin referire la o succesiune de activități creatoare și receptoare înscrise într-o complexă procesualitate istorică.

Evident, opțiunea pentru a doua atitudine presupune și descrierea interpretării-clișeu dominantă în momentul în care opțiunea are loc, asumarea ei chiar, dar nu ca unică și definitivă interpretare corectă, ci ca una dintre multiplele interpretări posibile, în egală măsură adecvate, în funcție de o situare contextuală sau alta. A proceda altminteri ar însemna să substitui unei interpretări-clișeu cu privire la un autor sau altul, interpretare-clișeu ce se vrea definitivă, unică (în măsura în care se consideră a fi singura adecvată, corectă), o alta ce, chiar dacă nu mărturisit, are (sau va avea curînd) același statut clișeiform, ocultat un timp de „modernitatea", de „actualitatea" interpretării.

Importantă este, cu alte cuvinte, menținerea ideii de succesiune a imaginilor-clișeu pe care o comunitate istorică le are,

la un moment sau altul, despre un autor, imagini-clișeu ce se deblochează unele prin altele, toate păstrîndu-și o valoare euristică indiferent de locul unde s-ar afla plasate pe axul diacronic. Prin juxtapunere, prin însumare, ele participă la construirea unui concept desemnat prin numele autorului în cauză, concept în spațiul căruia este depășită antinomia dintre imaginea-clișeu și imaginea cu valoare emblematică, suprapuse nu o dată în evaluarea unuia și aceluiași obiect, de către unul și același subiect.

A descifra ce înseamnă, pentru noi, astăzi, opera lui Taine, înseamnă, așadar, nu numai o iluzorie descifrare a acesteia în pura ei imanență, ci, re-apropiindu-ne de operă, re-descoperind-o, înseamnă și punerea în relație a descoperirii noastre cu seria de descoperiri anterioare prin care s-a constituit un „concept Taine".

Imaginea-clișeu Taine ce se bucură încă de o anume autoritate în momentul de față — substanțial erodată însă de o alta, ce tinde să se configureze la rîndu-i într-o radioasă și totalitară imagine-clișeu — este cea a unui critic de factură „tradițională", „universitară", „pozitivistă" ; toate epitete aici cu marcate conotații peiorative (în sensul apartenenței la cîmpul semantic al termenului „desuetudine"), dobîndite pe parcursul ultimelor decenii cînd, în Franța, „noua critică" s-a definit în primul rînd prin opoziție cu cele două mari repere ale criticii din secolul al XIX-lea : Sainte-Beuve și Taine.

La polul opus, articulîndu-se cu ea într-un caracteristic cuplu antinomic (caracteristic pentru că emergența unor cupluri antinomice de imagini-clișeu este manifestă în fiecare moment al succesiunii de adevăruri despre una și aceeași operă, altfel spus al succesiunii de *lecturi* la care aceasta este supusă), se află imaginea, pe cale de a deveni imagine-clișeu (sau poate chiar a și devenit, și poate noi, generația care am contribuit, sau asistat, sau ne-am opus, la făurirea ei, nu putem încă să-i percepem, sau să-i admitem clișeiformizarea), a unui Taine „contemporanul nostru", a unui Taine precursor al Noii Critici.

Confruntarea la început arătată de noi ca posibilă opțiune metodologică în abordarea oricărui autor ar fi deci, în cazul lui

Taine, cea dintre cele două interpretări (imagini, adevăruri, lecturi) ale operei sale ce rivalizează *astăzi* în a-și menține și, respectiv, crea statutul de interpretare-clișeu (adică de interpretare ce se bucură de consensul cel mai larg și mai stabil la un moment dat). Între cele două limite se situează, evident, o serie de lecturi intermediare, în alte cazuri marcînd contraste, sau chiar răsturnări, în cazul lui Taine fiind mai curînd o însumare de nuanțări care, prin lentă acumulare, agravează statutul de demers nonmodern al operei criticului, pînă în momentul, contemporan nouă, cînd acest statut basculează de la polul marcat ca „tradițional" la cel marcat ca „modern".

În stricta contemporaneitate a criticului, două lecturi ni se par semnificative. Una este cea de refuz imediat și brutal, concretizat, încă de la ceea ce am putea numi debutul lui Taine, în respingerea tezei de doctorat *Despre Senzații*, prezentată la Sorbona : juriul își marchează astfel dezacordul față de ideile deterministe susținute aici, ce vin în contradicție cu doctrina oficială, adică agreată în cercurile universitare, doctrină reprezentată la acea dată de așa-numitul spiritualism eclectic al lui Victor Cousin. Pe măsură ce Taine își va scrie opera, această reacție de respingere se va atenua, dublată fiind, foarte curînd, de o alta, de receptare entuziastă. (Totuși, pentru motive care vor varia, atitudinea sceptică în fața orientării scientiste a lui Taine va continua să existe, și o vom întîlni îndeajuns de subliniată chiar și la unul dintre criticii pe care-i situăm, altminteri, și poate greșind puțin, în descendența directă a lui Taine : Lanson.) Este, neîndoielnic, mișcarea de respingere și de atracție pe care o recunoaștem în prima fază a receptării oricărei opere cu adevărat novatoare. O reflecție asupra acestui adevăr incontestabil este implicit, cum bine se știe, și o reflecție asupra a ceea ce numim îndeobște raportul dintre tradiție și inovație, dintre un roman, o poezie, un teatru, o critică receptate ca „noi" și un roman, o poezie, un teatru, o critică receptate, în relație cu acestea, ca „depășite", dar care, în momentul afirmării lor, putuseră fi, la rîndu-le, receptate, în raport cu ceea ce le precedase, ca „noi".

Émile Hennequin este primul care-l citește (în mod semnificativ pentru noi) pe Taine ca pe un critic novator în raport cu cei ce-l precedaseră. În 1888, dată la care apare cartea lui Hennequin (trecută aproape total cu vederea pînă în zilele noastre, cînd a fost descoperită, în mare măsură, fără îndoială, datorită titlului ei, *Critica științifică*, prefigurînd una dintre cele mai importante revendicări ale unei direcții a criticii actuale: cea de a fi o „știință"), Taine își scrisese în întregime opera critică și filosofică și în cea mai mare parte opera istorică (este în curs de a scrie ultimele părți din *Originile Franței contemporane*). Caracterul *sistematic* al marii construcții pe care o propune poate fi, așadar, la această dată, sesizat, ca și noutatea tentativei, situată acum în timp la o distanță semnificativă în raport cu cea a lui Sainte-Beuve. Hennequin, trebuie pe de altă parte să arătăm, se situează el însuși în raport cu direcția nouă instituită de Taine în critică: el, Hennequin, vede în Taine un precursor, în sensul că își construiește propriul sistem critic „împotriva" celui al lui Taine, continuîndu-l totodată pe acesta prin integrarea lui dialectică. Așadar, încă pe vremea cînd Taine mai trăia încă, apare un punct de vedere (valorificat abia astăzi, atunci practic ignorat) care, punînd în evidență originalitatea lui Taine pe planul cel mai larg al criticii europene, vede totodată pentru prima oară simptome de „desuetudine", marcînd o imagine-clișeu Taine în curs de închegare sub semnul ideii de determinism științific. Totuși, avatarurile parcurse de receptarea lui Hennequin însuși, marginalizat pînă doar acum puțini ani, triumfînd ca „precursor al Noii Critici" abia de cîtăva vreme, au făcut ca acest mod de a-l citi pe Taine să rămînă fără priză asupra receptării de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului al XX-lea. El a fost atunci „în plus", în sensul că nu a influențat procesul receptării criticii lui Taine. El este, astăzi, de asemenea „în plus", în sensul că desuetudinea de care ne vorbește proclamînd originalitatea unei gîndiri critice (pe care o înscrie totodată într-o succesiune) vine în contratimp cu procesul de redescoperire a unui „Taine contemporanul nostru" la care participăm tocmai în perioada în care participăm și la descoperirea lui Hennequin.

Rămîne deci semnificativ pentru noi modul în care Taine este receptat de Hennequin ca novator în raport cu precursorii săi imediați. Adoptăm, așadar, argumentația lui Hennequin, precum și tabloul general al criticii secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea (pînă la Taine) așa cum ni-l propune el.

„Critica literară" — ne spune Hennequin [1] utilizînd un concept pe care-l va opune „noii științe" a „criticii științifice" preconizată de el —, de felul celei aplicate de Boileau și Perrault asupra operelor lui Corneille și Racine, se constituie ca gen distinct în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în Franța prin La Harpe și *Saloanele* lui Diderot, în Anglia prin Adisson, în Germania prin Lessing. Ea constă, după Hennequin, în cercetarea și evaluarea operelor în funcție de „gustul celui ce le analizează și conform anumitor reguli stabilite prin tradiție", în ultimă instanță în conformitate cu *Poetica* lui Aristotel. E un „gen literar" (nu un discurs științific) practicat de autori ce sînt *„numai* (subl. ns.) oameni de litere", sintagmă ce trebuie înțeleasă în opoziție cu cea de „oameni de știință", desemnînd calitatea viitorilor critici, și a lui Hennequin în primul rînd, care vor face din critică o „nouă știință". Reprezentanții acestui „gen literar" („critica literară"), descris aici într-un mod care implică o presupoziție ce-i conferă un statut inferior celui al „criticii științifice", sînt, în secolul al XIX-lea, Sarcey, Nisard, Brunetière, critici, după Hennequin, „mai curînd doctrinari decît istorici". Două noi direcții fuseseră totuși inițiate (paralel cu cea arătată) de Cousin și Villemain care, deși aparținînd în bună măsură orientării numită „critică literară", adaugă, dat fiind „reapariția în Franța a științei și a muzei istoriei", „judecăților lor critice despre operă, considerații asupra biografiei și psihologiei autorilor pe care-i studiază, asupra moravurilor epocii în care aceștia trăiesc".

Sainte-Beuve și Taine înaintează în direcția deschisă de Cousin și Villemain (direcția ***hibridă*** arătată mai sus), bifur-

[1] Pentru cele ce urmează, cf. Émile Hennequin, *La Critique scientifique*, Paris, Librairie académique Didier, Perrin et Co., Libraires-Éditeurs, *passim*.

cînd-o. Cel dintîi pune pe primul plan biografia, „nevăzînd în fiecare scriitor decît latura individuală", cel de-al doilea se afirmă ca un „critic istoric sau mai exact spus sociologic, ce studiază prin intermediul scriitorului epoca reprezentată de acesta". Dacă, după Hennequin, Sainte-Beuve confundă două activităţi critice care nu au nici un raport între ele (pe de o parte el vrea să judece opera, să facă deci critică literară, pe de altă parte să cunoască „natura individuală" a autorului, „fără să izbutească să vadă că această cunoaştere nu afectează cu nimic plăcerea estetică pe care o pot oferi cărţile acelui autor"), Taine se angajează într-un demers mai clar şi mai decis, exprimînd o opţiune pentru direcţia „ştiinţifică" (non-„literară"). „Avînd solide studii ştiinţifice, la fel de apt pentru cele mai mari generalizări ca şi pentru cercetarea răbdătoare a detaliilor, însufleţit de îndrăzneala inovatorilor, el a silit critica să facă progrese considerabile şi a constituit-o ca ştiinţă" : iată cum îşi elogiază Hennequin precursorul de la care se revendică. Schimbarea de atitudine constă deci în faptul că Taine nu mai evaluează, precum precursorii săi, reprezentanţii „criticii literare", operele şi autorii de care se ocupă. Obiectul lui, mai ales în *Istoria literaturii engleze* şi în *Filosofia artei* este, pe de o parte, analiza relaţiei dintre autor şi opera sa, pe de altă parte, analiza relaţiei dintre autor şi ansamblul social din care acesta face parte, totul pe temeiul unei metode ce se vrea indusă din obiectul însuşi şi apoi aplicată cu sistematică rigoare.

Cel de-al doilea moment semnificativ pentru receptarea lui Taine este cel reprezentat de Lanson. Situîndu-se în descendenţa lui Taine, acesta îşi exprimă totodată, în chip foarte explicit, un număr de obiecţii faţă de predecesorul său : „Toate generaţiile ajunse la maturitate cu începere din 1865 îi datorează mai mult decît oricărui altuia, cu excepţia (în cazul cîtorva doar) lui Renan : iată de ce toate rezervele pe care le exprim aici au drept scop să-l definească şi nu să-i diminueze importanţa"[1]. E interesantă natura acestor rezerve : pozitivistul (cel puţin

[1] G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Librairie Hachette, 1924, p. 1048.

aceasta este imaginea-clişeu pe care o avem despre el, mereu contrazisă de lectura nonmediată a textelor lui) Lanson îi reproşează lui Taine faptul că „facultatea de *abstragere* (subl. în text) era facultatea sa dominantă". „Şi-a reţinut ideile *a priori*, ca pe tot atîtea ipoteze directoare ; şi, fără voia lui, ele i-au determinat observaţiile. Avea mai multă voinţă decît spontaneitate : a privit realitatea doar din momentul cînd şi-a făcut un principiu din a o privi ; dar ea nu-l solicita prin ea însăşi, ea nu-i seducea cu putere fiinţa intimă. Or, simţul preţios al vieţii merge mînă în mînă cu iubirea de viaţă, cu capacitatea de a te bucura de formele particulare ale vieţii. *Intuiţia este insuficientă la Taine* (subl. ns.). El nu vede decît ceea ce vrea să vadă ; dacă se duce în Anglia, impresiile sale vor fi cele pe care le comportă ideile sale : Michelet este infinit mai capabil de a se lăsa asaltat de senzaţii străine sau ostile sistemului său intelectual. Acele *mici fapte semnificative* (subl. în text) din care Taine îşi compune operele îmi apar ca tot atîtea eşantioane cu grijă adunate în vederea unei demonstraţii voite ; aceste fragmente de realitate seamănă cu o colecţie de minerale. Există aici bucăţi din întreaga natură, dar nu simţi natura, viaţa naturii, aşa cum ţi le comunică uneori *impresiile iraţionale* (subl. ns.) ale unui suflet. Pe sub stilul de mare artist, pe sub stilul nervos, colorat, intens al lui Taine, nu circulă decît abstracţii"[1]. Altfel spus, după Lanson, Taine practică o critică prea aservită inteligenţei, o critică ce rămîne insensibilă la impresia proaspătă, imediată, izvorîtă dintr-un contact cu formele realului mereu salvgardat ca i-mediat, ca non-mijlocit de o grilă de „lectură", de o metodă, adică, prefabricată de subiectul cunoscător şi care se interpune între el şi realitate, făcîndu-l să descopere în ea ceea ce el dinainte oarecum ştia a găsi aici. Cu această observaţie pe care el însuşi se grăbeşte oarecum să o bagatelizeze, Lanson îi face astfel lui Taine proces de exces de cerebralitate şi de ştiinţificitate. Hennequin, la vremea sa, sau o anumită direcţie a criticii actuale, nu-l găsesc îndeajuns de cerebral şi de ştiinţific. Să nu uităm

[1] *Ibidem*, p. 1047.

a fixa și contextul în care se pronunță Lanson : este un moment în care triumfă așa-numita critică impresionistă (prin Jules Lemaître, sau Anatole France, de exemplu). „Pozitivistul" Lanson însuși, în practica sa efectivă de critic (și nu numai în teorie, cum am văzut mai sus) îi suferă nu o dată fascinația. Și ar fi poate cazul să ne întrebăm, întrebare la care răspunsul este, după noi, afirmativ, dacă și despre Taine nu se poate spune un lucru asemănător. Cel ce, după Lanson, „a aplicat științei facultăți de metafizician și de logician, închizînd universul, interior și exterior, în formule abstracte" [1], are, tot după Lanson, un „stil de mare artist", „nervos, colorat, intens". Neîndoielnic, la acest nivel, hotărîtor, al formei comunicării, care este de foarte multe ori la Taine o formă artistică, coerența conceptului de critică (ce se vrea) științifică începe să fie pusă sub semnul suspiciunii.

În ce constă mult citata „metodă" a lui Taine, cea la a cărei formulare a sfîrșit prin a se limita definirea însăși a uriașei construcții întreprinsă de scriitor pe triplul plan al filosofiei, criticii literare și istoriei ? Dar, înainte de a răspunde la întrebare, să vedem cum îi justifică necesitatea Taine, descriindu-i totodată premisele : „Metoda *modernă* (subl. ns.), pe care încerc să o urmez și care începe să se introducă în toate științele morale, constă în a considera operele umane și, în particular, operele de artă, ca tot atîtea fapte și produse cărora trebuie să le marcăm caracteristicile și să le căutăm cauzele ; atît și nimic mai mult. Astfel înțeleasă, știința nici nu proscrie, nici nu iartă ; ea constată și explică. Ea nu vă spune : «Disprețuiți arta olandeză, e prea grosolană, și nu gustați decît arta italiană». Și nici nu vă spune : «Disprețuiți arta gotică, e maladivă, prețuiți doar arta greacă». Ea îl lasă pe fiecare să dea liber curs predilecțiilor sale personale, să prefere ceea ce-i conform cu temperamentul său și să studieze cu o și mai mare grijă ceea ce corespunde cel mai bine propriului său spirit. [...] ; ea procedează ca și botanica, știință care studiază, cu egal

[1] *Idem.*

interes, portocalul și laurul, bradul și mesteacănul ; este ea însăși un fel de botanică aplicată nu plantelor, ci operelor umane. În această calitate, ea urmează mișcarea generală ce apropie astăzi științele morale de științele naturale și care, conferindu-le celor dintîi principiile, precauțiile, direcțiile celorlalte, le comunică aceeași soliditate și le asigură același progres" [1].

E vorba deci, pentru a ne exprima în termenii folosiți astăzi, de a găsi o soluție prin care să se realizeze un izomorfism de structură între discursul critic (ca discurs aparținînd domeniului „științelor morale" — astăzi spunem al „științelor omului") și cel al științelor naturii. Aceasta înseamnă că Taine încearcă și, în esență, reușește, o racordare la epistemologia dominantă în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea : cea care se impune acum prin progresul realizat în domeniul științelor naturii și care are drept caracteristică dominantă obținerea unei noi cunoașteri, în funcție, în primul rînd, de legea determinismului și a cauzalității universale. Să ne reamintim că este perioada cînd Darwin își dezvoltă, în celebra sa lucrare *Despre originea speciilor pe calea selecției naturale* (1859), doctrina transformistă cu privire la variabilitatea speciilor și cînd, de asemenea, în Franța, o pleiadă de străluciți savanți pun bazele fiziologiei și biologiei (Pasteur, Claude Bernard, Edmond Perrier, Élie Metchnikoff, Félix Le Dantec, Charles Richet — Le Dantec fiind totodată și filosof iar Richet fiind și romancier, poet, filosof, sociolog), chimiei (Marcellin Berthelot), fizicii (Pierre Duhem), entomologiei (J.-H. Fabre) moderne. Principiul care stă la baza tuturor acestor demersuri științifice este cel exprimat de Claude Bernard în importanta sa lucrare *Introducere la studiul medicinii experimentale* (1865), ce a fost pe bună dreptate numită *„Discursul despre metoda fiziologiei"*, și în care sînt formulate regulile „metodei experimentale", principala dintre ele fiind aceasta : *„Critică experimentală pune totul la îndoială, cu excepția* principiului determinismului științific".

[1] H. Taine, *Pages choisies*, Paris, Librairie Hachette, f. a., pp. 226-227.

Conceptul de „determinism" trebuie înțeles aici în sensul în care-l înțelege secolul al XIX-lea, ca determinism univoc, abstract și mecanic și nu, așa cum îl înțelege secolul al XX-lea, care, în urma progreselor fizicii în special, și-a construit o nouă epistemologie, caracterizată prin punerea în discuție a vechiului concept și asumarea lui ca determinism *statistic*, concret. Determinismul abstract implică doar cauzalitatea mecanică și exclude contingentul, întîmplarea. Determinismul concret (cel al secolului nostru, deci), subsumînd contingentul, include probabilitatea. Cauzalitatea, aflată aici în relație dialectică cu probabilitatea, este, în cadrul acestei episteme, ea însăși o cauzalitate statistică [1].

Extrapolarea conceptului și a metodei pe care o implică din domeniul științelor naturii în domeniul criticii literare, implicit înțeleasă astfel ca o „știință" : iată, în esență, în ce constă noutatea tentativei lui Taine. „Fizice sau morale, faptele au totdeauna niște cauze ; ambiția, curajul, sinceritatea au cauzele lor, tot astfel cum digestia, mișcarea musculară, căldura animală le au pe ale lor. Viciul și virtutea sînt produse, ca și vitriolul

[1] „În cadrul determinismului statistic, transformarea posibilității în realitate se realizează prin intermediul *probabilității*. Interacțiunea cauzalității și condiționării, necesității și întîmplării, a factorilor constanți și aleatori în mijlocirea realizărilor fenomenelor, a concretizării potențelor, dă probabilității caracter de *obiectivitate* și, prin aceasta, predicția probabilistică este incompatibilă cu «liberul arbitru», cu alegerea subiectivă, ceea ce conferă determinismului statistic temei și structură obiectivă. [...] *Determinismul* abstract include doar cauzalitatea mecanică și exclude contingentul, întîmplarea". Determinismul statistic este „un model particular de concretizare a determinismului *dialectic* în general", acesta nefiind reductibil la nici unul din modelele deterministe cu care a operat sau cu care operează în prezent știința. Cunoașterea omenească se apropie treptat de esența acestor determinări, niciodată însă nu le va epuiza în drumul asimptotic către absolut, cunoașterea omenească se realizează prin trepte cu caracter de adevăr relativ, aproximativ. *Una dintre aceste trepte este determinismul mecanic, alta determinismul statistic contemporan*" (sublinierile în text) (Colectiv, *Filozofie — Materialism dialectic și istoric*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976, pp. 216-217).

și zahărul, și orice dată complexă ia naștere din întîlnirea altor date mai simple de care depinde. Să căutăm deci datele simple în domeniul calităților morale așa cum le căutăm în cel al calităților fizice..." [1]. Și încă : „Deși mijloacele de notație nu sînt aceleași în științele morale și în științele fizice, totuși, cum în amîndouă materia este aceeași, alcătuită fiind de asemenea din forțe, direcții și mărimi, putem spune că și în unele și în celelalte efectul final se produce conform uneia și aceleiași reguli" [2].

Cauza primă, în funcție de care, prin determinări (în sensul mecanic, abstract, arătat de noi mai sus) succesive, poate fi înțeles „efectul final", constă, după Taine, în „cele trei forțe primordiale ale istoriei umane : rasa, mediul, momentul". Acest „efect final" este „mare sau mic în măsura în care forțele fundamentale sînt mari sau mici, și trag mai mult sau mai puțin în același sens, în funcție de faptul dacă efectele distincte ale rasei, mediului și momentului se combină pentru a se adăuga unul altuia sau, dimpotrivă, pentru a se anula unul pe celălalt". „Putem afirma cu certitudine că acele creații necunoscute către care ne duce cursul secolelor vor fi suscitate și reglate pe de-a-ntregul de cele trei forțe primordiale ; că, dacă aceste forțe ar putea fi măsurate și transpuse în cifre, *am putea deduce din ele, ca dintr-o formulă* (subl. ns.), proprietățile civilizației viitoare și dacă, în ciuda notațiilor noastre vizibil grosolane și a inexactității funciare a măsurătorilor noastre, vrem astăzi să ne formăm o idee despre destinul nostru general, trebuie să ne întemeiem previziunile pe cercetarea acestor forțe. Căci, enumerîndu-le, străbatem cercul complet al puterilor ce acționează și, cînd am luat în considerare rasa, mediul și momentul, adică resortul lăuntric, presiunea din afară și impulsul dobîndit, am epuizat nu numai toate cauzele reale, ci și toate cauzele posibile ale mișcării" [3].

[1] Taine, *Histoire de la littérature anglaise, în Pages choisies, ed. cit.*, p. 110.
[2] *Ibidem*, p. 112.
[3] *Ibidem*, pp. 113-114.

„Reușitele strălucite" sau, dimpotrivă, îndelungile perioade de neputință care se ivesc în arta diferitelor popoare, la intervale neregulate și fără motiv aparent, au drept *cauză* (cuvîntul acesta apare cu o foarte mare frecvență în textul lui Taine, desemnînd conceptul-cheie aflat în relație cu celălalt, de obicei presupus și nu desemnat ca atare, de determinism) „concordanțe" între cele „trei forțe primordiale" și, respectiv, „contrarietăți lăuntrice".

Astfel, în secolul al XVII-lea, are loc în Franța o asemenea reușită strălucită pentru că „firea sociabilă și darul înnăscut pentru conversație" (= rasa) al francezilor s-au întîlnit cu existența saloanelor (= mediul) și cu „ momentul analizei oratorice" (= momentul). O concordanță analogă se produce cînd, în secolul al XIX-lea, „flexibilul și profundul geniu germanic" s-a întîlnit cu „epoca sintezelor filosofice și a criticei cosmopolite". O contrarietate, o nonconcordanță au în schimb loc cînd, în secolul al XVII-lea, „asprul și solitarul geniu englez a încercat în chip neîndemînatec să-și însușească noua urbanitate" sau cînd, în secolul al XVI-lea, „lucidul și prozaicul spirit francez a încercat zadarnic să zămislească o poezie cu adevărat vie" (Ronsard și Pleiada fiind pentru Taine, spre deosebire de contemporanii săi, de Sainte-Beuve în primul rînd, care redescoperă această perioadă a literaturii franceze cu încîntare, reprezentanții unei încercări eșuate). Rezultatul este, în primul caz, „politețea desăvîrșită și nobila literatură «régulière» din timpul lui Ludovic al XIV-lea", iar în cel de-al doilea, „metafizica grandioasă și larga simpatie critică din vremea lui Hegel și a lui Goethe" [1].

Încă din aceste puține exemple apare o anumită imprecizie, un anumit grad de arbitrar al metodei, resimțit în faptul că nu putem totdeauna distinge în concret în mod convingător între cele „trei forțe primordiale" altminteri definite în abstract de către Taine în chipul cel mai minuțios : *rasa* este constituită de „dispozițiile înnăscute și ereditare cu care omul vine pe

[1] *Ibidem*, p. 113, *passim*.

lume și care de obicei se alătură unor diferențe marcate de temperament și privind structura corpului. Ele variază în funcție de fiecare popor" ; *mediul* își imprimă pecetea pe rasă, el fiind definit fie drept *climat*, fie drept un complex de *împrejurări politice*, fie drept un complex de *împrejurări sociale* sau, mai bine-zis drept toate acestea la un loc, dar cu o dominantă a unui element sau a altuia, în funcție de situațiile concrete ; *momentul* reprezintă „lucrarea" pe care cele două forțe, cea lăuntrică (rasa) și cea exterioară (mediul), „au săvîrșit-o împreună, lucrare ce ea însăși" contribuie la a o produce pe cea care urmează, căci „caracterul național și împrejurările în care se manifestă nu operează pe o tabula rasa, ci pe una ce poartă deja niște urme", unul dintre artiști „fiind precursor, iar celălalt fiind succesor, primul neavînd model, iar al doilea avînd model, primul confruntîndu-se direct cu lucrurile, celălalt văzîndu-le prin intermediul celui dintîi", „prima operă determinînd-o deci pe a doua". Stabilind o analogie cu botanica, Taine definește acțiunea celor trei factori în felul următor : „Un popor seamănă în această privință cu o plantă : aceeași sevă la aceeași temperatură și pe același sol produce, în diferitele etape ale elaborării sale succesive, formații diferite, muguri, flori, fructe, semințe, astfel încît următoarea o are totdeauna drept condiție pe precedenta și se naște din moartea ei..."

În funcție de această lege, se zămislesc „marile curente istorice" definite de Taine drept perioadele în care prevalează o anume „formă de spirit" sau o anume „facultate dominantă" *(faculté maîtresse)* (Renașterea, de exemplu, sau clasicismul francez, sau epoca alexandrină). Pentru Taine, cercetarea și explicarea lor este, „ca în orice alt domeniu, o problemă de *mecanică :* efectul total este un compus *determinat* pe de-a-ntregul de mărimea și direcția forțelor care-l produc" (sublinierile noastre).

Văzînd problematica cercetării literaturii ca fiind reductibilă la cercetarea din orice alt domeniu, fie el și cel al științelor „exacte", Taine, în raport cu Sainte-Beuve, propune un punct de vedere nu numai mai decis științific și care se

vrea, și se cunoaște pe sine ca atare, ci și un punct de vedere care izbutește să integreze o procesualitate mai complexă. Situîndu-se în imediata sa apropiere, continuîndu-i metoda și totodată opunîndu-i-se, Hennequin remarca tocmai acest lucru cînd descria metoda lui Taine ca pe o „dialectică" ce constă în a trece de la operă la omul fizic ce a produs-o, și de la acest om la omul lăuntric, la sufletul său, pentru ca apoi să ajungă a deduce cauzele însești ale acestei alcătuiri psihologice. Tot el observa că Taine nu propune numai căutarea cauzelor literaturii în totalitatea împrejurărilor fizice și intelectuale ce-l înconjoară pe autor ci și, totodată, „o lege de dependență mutuală" între o societate dată și literatura ei. Relația, la Sainte-Beuve, se reduce la cea dintre autor și operă, și are un caracter nu numai mai circumscris, dar și mai puțin complex. Pe de altă parte, scopurile însești urmărite de cei doi autori sînt diferite: dacă Sainte-Beuve vrea să rămînă pe terenul literaturii, propunîndu-și să analizeze relația dintre autor și operă în vederea evaluării acesteia, Taine urmărește un țel care transgresează domeniul literaturii (de aceea el nici nu mai evaluează operele pe care le analizează, faptul de a se ocupa de ele presupunîndu-l pe acela că le socotește ca avînd valoare): explicarea *psihologiei* unui popor (și nu a unui individ) prin mijlocirea operelor din care este alcătuită literatura sa. *„Vreau să scriu istoria unei literaturi și să caut aici psihologia unui popor"*. În *Filosofia artei* Taine arată destul de explicit că pentru el artistul ca individ este doar locul, nesemnificativ în sine, dar propice, unde se poate în schimb manifesta semnificativ spiritul poporului din care acesta face parte. Spiritul artistului ca individ va fi treptat modificat de mediul și momentul în care acesta trăiește, trăsăturile sale ce intră în contradicție cu ele fiind sau nimicite sau împiedicate să se manifeste.

După autorul *Criticii științifice*, Taine a mers astfel cel mai departe în sensul „criticii științifice pure", adică al unei critici degajate de prezența „impură" a unui demers critic „literar", prezent încă și la Cousin, și la Villemain, și la Sainte-Beuve. Demersul lui Hennequin are de fapt ambiția de a integra ambele direcții, prin mijlocirea unei științe numită de el „estopsihologia", care este (sau se vrea a fi, mai curînd) estetica interferată cu o psihologie văzută în dubla ei dimensiune individuală și socială. Sainte-Beuve, Taine, Hennequin: în cele trei ipostaze semnificative ale ei, critica franceză modernă la începuturile sale stă sub incidența psihologiei, devenită adevărată obsesie.

Reacția la acest mod fundamental de a aborda produsul artistic *de fapt în nonspecificitatea lui* nu va întîrzia să vină, vehementă și tinzînd ea însăși către o simetrică radicalizare. Ea se va afirma și va cîștiga tot mai mult teren, paralel cu existența unei critici care, încă pînă în zilele noastre și sub diferite forme, de la critica impresionistă a unui Anatole France sau a unui Jules Lemaître și pînă la cea profesată de așa-numita școală de la Constanz (Jauss și discipolii săi, susținători ai unei „estetici a receptării" ce se bucură de o audiență tot mai mare în Franța), perpetuează punctul de vedere psihologizant.

Momentul cel mai spectaculos al acestei reacții este înregistrat de istoria literară ca fiind cel marcat de eseul *Împotriva lui Sainte-Beuve* de Proust (scris în 1908—1910, publicat pentru prima oară în 1954). Proust cristalizează aici un concept ce începe să se configureze discursiv încă în textele teoretice ale primilor mari poeți moderni (Rimbaud, Mallarmé, Valéry) (e vorba iarăși de o modernitate așa cum o concepe secolul nostru). El arată că „Opera lui Sainte-Beuve nu este o operă profundă. Faimoasa metodă care, după Taine, Paul Bourget și alții, face din autorul ei maestrul inegalabil al criticii secolului al XIX-lea, această metodă care constă în a nu despărți pe om de operă, în a considera că nu este indiferent pentru a judeca pe autorul unei cărți, socotind că această carte nu este «un tratat de geometrie pură», să fi răspuns la întrebările care par cele mai străine operei lui (cum se comporta el etc.), să te înarmezi cu toate informațiile posibile despre un scriitor, să întrebi oamenii care l-au cunoscut, stînd de vorbă cu ei dacă mai trăiesc încă, citind ce au putut să scrie despre el dacă sînt morți, această

metodă ignoră ceea ce ne învață o analiză cît de cît adîncită în noi înșine și anume: *cartea este produsul unui alt eu decît cel pe care-l manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre*" (subl. noastră)[1]. Pentru Proust, Taine este cel ce „visa la o *istorie naturală a spiritelor*, mai sistematică și mai bine codificată"[2], dar care, în esență, aparține aceluiași tip de gîndire critică. Diferența există, arătăm noi, mai curînd din punctul de vedere al scopului urmărit: extrinsec literaturii și mărturisit ca atare în cazul lui Taine, care se vrea în primul rînd istoric și filosof ce-și află un punct de plecare în reflecția asupra artistului și a operei, în timp ce Sainte-Beuve vede aici un punct de sosire, un scop final, considerîndu-se a se situa, prin demersul său, într-un spațiu intrinsec literaturii.

Dar există un alt moment, nu mai puțin explicit afirmat, al contestării demersului de tipul celui al lui Sainte-Beuve și Taine, moment care-l precede cu mult pe cel de obicei citat de istoria literară. El este, lucru foarte important, *contemporan* cu opera celor doi critici și se manifestă — cu o violență și o claritate surprinzătoare pentru contextul cultural și istoric în care are loc — în *Corespondența* lui Flaubert. Într-un comentariu de mare interes pentru reflecția actuală asupra literaturii, care vede în operă un produs specific ce trebuie abordat printr-un demers specific, Paul Zarifopol observa, încă din 1934, că unele părți din *Corespondența* autorului *Doamnei Bovary* „rezumă o protestare complexă contra unui abuz cronic și contra unei doctrine estetice care stăpînea moda servind ca justificare acelui abuz. Este vorba de interpretarea exclusiv istorică și psihologică a fenomenelor artistice. Operele de artă luate numai ca documente morale sau istorice — aceasta era dogma, declarată sau ascunsă, care domina pe atunci teoria și

[1] Marcel Proust, *Contra lui Sainte-Beuve*, București, Editura Univers, pp. 78-79, col. „Eseuri", trad. de Valentin și Liana Atanasiu.

[2] *Ibidem*, p. 75.

istoria artei. În Franța, Sainte-Beuve și Taine erau patronii și vulgarizatorii prea cunoscuți ai noilor metode"[1].

Contextualizarea lui Taine în epocă presupune deci și asemenea repere de contestare, din care, conform unei deveniri ca procesualitate dialectică, se va naște o nouă gîndire critică, ce concepe activitatea cercetătorului de literatură în primul rînd ca pe o poietică și ca pe o poetică. Ea (contextualizarea) trebuie însă înainte de orice privită ca o rețea de mediatizări prin care diferite tipuri de discursuri epistemologice intră în relație de izomorfism prin medierea factorului comun reprezentat în secolul al XIX-lea de științele naturii, domeniu în care are loc cu prioritate schimbarea de perspectivă epistemologică prin emergența și afirmarea unei gîndiri pozitivist-scientiste: discursul filosofic[2] (reprezentat în Franța de Auguste Comte), cel istoric (Michelet, Renan mai ales) etc., *dar și cel literar*.

Este neîndoielnic că Taine a putut influența literatura epocii sale (și, prin el, filosofia lui Comte a putut-o de asemenea influența), dar poate că termenul de influență nu este cel mai

[1] Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1934, p. 82.

Iată cîteva extrase din *Corespondența* lui Flaubert citate de Paul Zarifopol: „Punctul de plecare al lui Taine este condamnabil. Există altceva în artă decît mediul în care ea se exercită, altceva decît antecedentele fiziologice ale producătorului de artă. Cu sistemul acesta se poate explica seria și grupul, dar nicidecum individualitatea, condițiile specifice care ne fac să fim fenomenul particular care sîntem". „Pe vremea lui La Harpe, criticii erau gramatici, pe vremea lui Sainte-Beuve și Taine, sînt istorici. Dar cînd oare au să fie artiști, nimic decît artiști? Știi dumneata un critic care din toate puterile să se ocupe de o operă în sine? Analizează ager mediul în care s-a produs, cauzele care au pregătit-o. Dar poetica *inconștientă?* De unde vine *ea?* (sublinierile în text). Compoziția, stilul, punctul de vedere al artistului? Niciodată" *(ibidem*, p. 83). „Critica literară este de făcut de acum înainte; oamenii care o profesează nu sunt de meserie... Nu știu nimic de anatomia stilului" *(ibidem*, p. 84).

[2] Pentru această situare se poate consulta cu deosebit profit *Postfața* lui Tudor Țopa la Hippolyte Taine, *Filosofia artei*, București, Editura enciclopedică română, 1973, trad. de Tudor Țopa.

potrivit, căci presupune o mișcare de sens unic, în cazul de față de la Taine către literatură. *Romanul experimental*, așa cum îl vede Zola, de exemplu, poate fi un fel de aplicare a faimoasei formule: „Viciul și virtutea sînt produse, ca și vitriolul și zahărul", sau a acesteia, pe care Taine i-o aplicase lui Balzac: „Pentru el (pentru moralist — n. ns.), virtutea este un produs, ca și vinul și oțetul, excelent, într-adevăr, și pe care trebuie să-l ai în casă din belșug, dar care se fabrică la fel ca și celelalte, printr-o serie de operații fixe, cu un efect măsurabil și sigur" [1]. Or mișcarea este biunivocă, de tipul celei care se stabilește conform teoriei intertextualității.

Un roman de tip determinist, supus principiului cauzalității mecanice, își reclamă critica adecvată (tot astfel cum noile scrieturi românești din secolul al XX-lea au contribuit la crearea unei critici noi, care să le abordeze în mod adecvat), dar și această critică, evident, îi vine în întîmpinare, obligîndu-l să devină mai conștient de ceea ce este, să-și configureze mai decis structurile. Spunem roman pentru că, în secolul al XIX-lea, în domeniul romanului se manifestă în forme mai cristalizate această tendință ce cade sub incidența unei episteme comune.

Între roman și critică se stabilește astfel o relație de interdependență ce le postulează ca activități specifice dar inseparabile. Taine (ca și Sainte-Beuve, dar mai mult decît el) a răspuns tocmai necesității acestei corespondențe, ce tinde să se stabilească între literatura și metaliteratura (critica) uneia și aceleiași perioade istorice.

Noua imagine-clișeu despre Taine, cea a momentului actual, începe să prindă formă de aici: din conștiința unei variabilități a structurilor literare, și deci și a metastructurilor literare (adică a criticii) ce le sînt aferente, variabilitate datorită căreia ele au toate momentul lor de „modernitate" în măsura în care au fost „noi" în raport cu cele ce le-au precedat. Or, legile specifice care operează în cîmpul specific al literaturii fac ca această „noutate", această „modernitate" să fie repetabilă (în actul lecturii) dacă a mai existat cu adevărat cîndva.

[1] Taine, *Pages choisies*, ed. cit., p. 110.

Recitit astăzi, Taine este „modern" nu prin partea de „artă", prin „stilul artistic" de mare strălucire pe care-l descoperă la el urmașul său Lanson (dar și o întreagă serie de critici „impresioniști"), ci prin ceea ce l-a impus cîndva ca novator: prin rigoarea cartesiană cu care construiește un mare sistem ce ambiționează să spună în termenii științelor pozitive „inefabilul" literaturii.

IRINA MAVRODIN

TABEL CRONOLOGIC

1824 Carol al X-lea devine rege al Franței.

1828 21 aprilie. Se naște la Vouziers (Ardennes, Franța), dintr-o familie aparținînd burgheziei provinciale (tatăl, avocat la Vouziers; bunicul, subprefect la Rocroi) Hippolyte-Adolphe Taine.
Încă din primii ani de studiu arată înclinații deosebite către științe și filosofie. Învață engleza și ia lecții de muzică.

1830 Ludovic-Filip devine rege al Franței, în urma „revoluției din iulie".
Apare *Le Rouge et le noir (Roșu și negru)* de Stendhal.
1830—1842 Apare *Cours de philosophie positive (Curs de filosofie pozitivă)* de Auguste Comte.
1831 Moare Hegel.
1833 Apare *Eugénie Grandet* de Balzac.

1840 În urma morții tatălui, mama, cele două surori și micul Hippolyte-Adolphe se mută la Paris, pentru ca acesta, a cărui inteligență strălucită este încă de pe acum remarcată de profesorii săi, să poată urma cursurile colegiului Bourbon.

1840 Se naște Émile Zola.
1842 Moare Stendhal.
1843 Apare *Logica inductivă și deductivă* de Stuart Mill.
1845 Apare *La Philosophie positive (Filosofia pozitivă)* de Émile Littré.
1854—1852 Apare *Histoire du Consulat et de l'Empire (Istoria Consulatului și a Imperiului)* de Thiers.
1847—1853 Apare *Histoire de la Révolution française (Istoria revoluției franceze)* de Michelet.

1848 Taine intră la École Normale Supérieure. Va fi primul dintr-o promoție celebră (numărîndu-i, printre alții, pe Edmond About, viitorul romancier și membru al Academiei franceze, și pe Francisque Sarcey, viitorul critic dramatic).

Apare *Manifestul Partidului Comunist* de Karl Marx.
În urma revoluției din februarie, regele Ludovic-Filip abdică. Este instaurată a doua Republică.
1850 Moare Balzac.

1851 Taine este respins la examenul de agregație în filosofie, eșec primit cu stupoare de colegii și profesorii săi. Taine intră astfel încă de pe acum în conflict cu oficialitatea universitară : juriul fusese scandalizat de orientarea sa filosofică și, totodată, prin acest refuz, voise să lovească în înseși tendințele învățămîntului profesat la École Normale Supérieure, ideile deterministe susținute aici fiind incompatibile cu doctrina oficială, reprezentată la acea dată de așa-numitul spiritualism eclectic al lui Victor Cousin (1792—1867).
Corespondența lui Taine din această perioadă (cu Prévost-Paradol îndeosebi) pune în lumină personalitatea unui gînditor cu multiple preocupări și încă de pe acum lasă să se întrevadă principalele coordonate ale creației tainiene.

Are loc lovitura de stat a lui Ludovic Bonaparte (2 decembrie).
1851—1857 Sainte-Beuve publică *Causeries du lundi (Conversațiile de luni).*
1852 Ludovic Bonaparte devine împărat al Franței sub numele de Napoleon al III-lea.

Taine predă retorica la liceul din Poitiers. Renunță însă curînd să mai profeseze într-un mediu unde i se fac mari dificultăți din pricina orientării sale „materialist scientiste" și revine la Paris.
Prezintă la Sorbona o teză de doctorat *Despre senzații*, care îi este respinsă (în esență din același motiv pentru care îi fusese refuzată și agregația în filosofie : nonconformismul față de doctrina oficială).

Apare *Catéchisme positiviste (Catehismul pozitivist)* de Auguste Comte.

1853 Sorbona îi acordă lui Taine titlul de doctor în litere (susținerea tezei are loc la 30 mai) pentru teza *Essai sur les fables de La Fontaine (Eseu despre fabulele lui La Fontaine)*. Publicată sub formă definitivă, sub titlul *La Fontaine et ses fables (La Fontaine și fabulele sale)*, în 1861.

1855 Apare, cu ilustrații de Gustave Doré, volumul *Voyage aux Eaux des Pyrénées (Călătorie la apele termale din Pirinei)*, republicată sub formă definitivă (cu titlul modificat : *Voyage aux Pyrénées — (Călătorie în Pirinei)* în 1858. Cartea consemnează impresiile lui Taine cu prilejul unei cure balneologice (la Saint Sauveur) ce-i fusese recomandată de medici, dar pentru care nu ar fi avut bani dacă Librairie Hachette nu i-ar fi încredințat

redactarea unui *Guide aux Eaux des Pyrénées (Ghid pentru apele termale din Pirinei).*
Sînt ani în care Taine are de înfruntat mari dificultăți materiale și cînd, pentru a-și cîștiga existența, este nevoit să dea lecții particulare.
Tot în acești ani începe să colaboreze la diferite reviste *(Revue de l'Instruction publique, Revue des Deux Mondes, Journal des Débats),* colaborare ce va continua, Taine publicîndu-și o bună parte din operă mai întîi sub formă de articole de revistă.

1855—1856 Academia franceză, care inițiase un concurs pe tema „un studiu critic și oratoric despre geniul lui Titus Livius", reține lucrarea prezentată de Taine, dar, în urma referatului lui Villemain (criticul și istoricul literar oficial al acelui moment), nu o premiază. Premiul îi va fi totuși acordat în cele din urmă. Taine își publică lucrarea în 1856.

1856 Apare *L'Ancien Régime et la Révolution (Vechiul Regim și Revoluția)* de Tocqueville.

1857 Taine publică *Les Philosophes français du XIX-e siécle (Filosofii francezi din secolul al XIX-lea)* (titlul ediției definitive, a treia, apărută în 1868, este *Les Philosophes classiques du XIX-e siècle en France — Filosofii clasici din secolul al XIX-lea în Franța).* Cartea, foarte bine primită de critică, este un adevărat succes. Sainte-Beuve îi consacră două importante articole. Iată ce scrie Francisque Sarcey despre această carte, la apariția ei : „Ah ! Prieteni ! Ce scandal ! Ce răsturnare ! Nu vă puteți închipui ce tulburare a pricinuit în întreaga Universitate această lovitură dată de către un tînăr iconoclast, îndrăzneț, impertinent și grav filosofiei oficiale reprezentată de Cousin. Din acest moment datează influența lui Taine asupra întregii generații tinere."

Apare volumul *Les Fleurs du Mal (Florile răului)* de Baudelaire.
Apare volumul *Madame Bovary (Doamna Bovary)* de Flaubert.
Moare Auguste Comte.

1858 Taine publică o culegere cuprinzînd cele mai importante articole ale sale apărute în reviste, sub titlul de *Essais de critique et d'histoire (Eseuri critice și istorice).* Într-o prefață, în care răspunde unora dintre criticii săi (Sainte-Beuve, Guillaume Guizot, Gustave Planche, Prévost-Paradol, J.-J. Weiss), își expune propria metodă, „filosofică" și „anatomică".

1861 Sînt reeditate scrierile lui Auguste Comte ; Taine citește masiv din operele acestuia.

1862 Apare în traducere franceză *Originea speciilor* de Darwin.

1863 Taine este numit examinator în cadrul comisiei de admitere la școala Saint-Cyr.

1863—1885 Renan publică *Histoire des origines du christianisme (Istoria originilor creștinismului).*

1864 Taine publică *Histoire de la littérature anglaise (Istoria literaturii engleze),* carte considerată a fi capitală pentru activitatea sa de critic și teoretician literar. În *Introducerea* la primul volum figurează, pentru prima oară sistematic expusă, cunoscuta teorie a influenței rasei, mediului și momentului asupra operei de artă.

Este numit profesor de estetică și de istorie a artei la École des Beaux-Arts.
În acești ani devine una dintre personalitățile cele mai proeminente ale culturii franceze. Frecventează saloane celebre (cel al lui Édouard Bertin, al lui Guizot, al prințesei Mathilde) și ia parte la faimoasele „prînzuri Magny", unde veneau și frații Goncourt, Flaubert, Turgheniev, Renan, Sainte-Beuve etc.

Apare *La Cité antique (Cetatea antică)* de Fustel de Coulanges.

1865 Taine publică o nouă culegere de articole (printre care unele dintre cele mai cunoscute, ca acelea consacrate lui Balzac, lui Racine, lui Marc-Aureliu), sub titlul *Nouveaux Essais de critique et d'histoire (Noi eseuri critice și istorice).*

1865—1869 Taine începe să publice seria celor cinci volume ce reunesc cursurile pe care le ține la École des Beaux-Arts : *La Philosophie de l'art (Filosofia artei)* (1865) ; *La Philosophie de l'art en Italie (Filosofia artei în Italia)* (1866) ; *De l'idéal dans l'art (Despre ideal în artă)* (1867) ; *La Philosophie de l'art dans les Pays-Bas (Filosofia artei în Țările de Jos)* (1868) ; *La Philosophie de l'art en Grèce (Filosofia artei în Grecia)* (1869).
Ediția definitivă va fi publicată în 1880, în 2 volume, sub titlul *La Philosophie de l'art.*

Claude Bernard publică *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale (Introducere la studiul medicinii experimentale).*

1866 Taine publică volumul *Voyage en Italie (Călătorie în Italia),* ce consemnează impresiile pe care i le

suscitase o călătorie în Italia, întreprinsă între 15 februarie și 10 mai 1864 (textul apăruse în prealabil în diferite reviste).

1867 Taine publică romanul *Notes sur Paris Vie et opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge, docteur en philosophie de l'Université d'Iéna, principal associé commanditaire de la maison Graindorge and Có. [Huilles et porc salé, à Cincinnati, États-Unis d'Amérique], recueillies et publiées par H. Taine, son exécuteur testamentaire (Note despre Paris, Viața și opiniile lui Frédéric-Thomas Graindorge, doctor în filosofie la Universitatea din Iena, principal asociat comanditar al casei de comerț Graindorge and Co [Uleiuri și carne sărată de porc, la Cincinnati, Statele Unite ale Americii], culese și publicate de H. Taine, executorul său testamentar).*

1868 Taine se căsătorește (8 iunie) cu domnișoara Denuelle, fiica unui cunoscut arhitect.

1869 Face o călătorie în Germania.

1870 Publică *De l'intelligence (Despre inteligență).*
Semnează, împreună cu Renan, o scrisoare (publicată în *Journal des Débats)* prin care inițiază o subscripție în vederea ridicării unei statui a lui Hegel.
Face o nouă călătorie în Germania.

Izbucnește războiul franco-prusac.
Comuna din Paris.
Pacea de la Frankfurt.
Thiers devine președinte al celei de-a treia Republici franceze.

1871 Taine publică *Notes sur l'Angleterre (Note despre Anglia),* scrise în urma unor călătorii în Anglia.

1871—1893 Zola publică *Les Rougon-Macquart (Familia Rougon-Macquart).*
1873 Moare Stuart Mill.
Mac-Mahon devine președinte al Franței.

1875—1893 Taine publică marea sa operă istorică, de tendință conservatoare, *Les Origines de la France contemporaine (Originile Franței contemporane): L'Ancien Régime (Vechiul Regim)* (1875); *La Révolution (Revoluția),* cuprinzînd *L'Anarchie (Anarhia)* (1878), *La Conquête jacobine (Cucerirea iacobină)* (1881), *Le Gouvernement révolutionnaire (Guvernarea revoluționară)* (1884); *Le Régime moderne (Regimul modern),* cuprinzînd *Napoléon-Bonaparte* (1890) și *L'Église, l'École (Biserica, Școala)* (1893), ultimul volum apărînd postum.

1878 Taine devine membru al Academiei franceze.

1880 Moare Flaubert.
1883 Apare volumul *Essais de psychologie contemporaine (Eseuri de psihologie contemporană)* de Paul Bourget.
1889 Apare romanul *Le Disciple (Discipolul)* de Paul Bourget.
1890 Apare *L'Avenir de la science (Viitorul științei)* de Renan.

1892 În timp ce se află la proprietatea sa din Menthon-Saint-Bernard, unde, în ultimii ani, își petrece o mare parte din timp și unde este deseori vizitat de prieteni (Gaston Paris, Berthelot, Renan etc.), se îmbolnăvește grav. Taine lucra în acel moment la ultimul volum din *Les Origines de la France contemporaine.*

1893 5 martie. Moare, la Paris, Hippolyte-Adolphe Taine.

1894 Apare culegerea de articole *Derniers Essais de critique et d'histoire (Ultimele eseuri critice și istorice).*

1897 Apare volumul *Notes sur la Province Carnets de voyage (Note asupra provinciei Carnete de călătorie),* cuprinzînd însemnări făcute de Taine în 1863, 1864, 1865, cu prilejul călătoriilor făcute între Paris și Saint-Cyr.

1902—1907 Apar patru volume de *Corespondență,* intitulate *Hippolyte Taine, sa vie et sa correspondance (Hippolyte Taine, viața și corespondența sa).*

1910 Apar, cu o prefață de Paul Bourget, fragmente dintr-un roman neterminat, *Étienne Mayran,* scrise de Taine în 1861—1862.

I. M.

LA FONTAINE ŞI FABULELE SALE

PARTEA A TREIA

CAPITOLUL I

DESPRE ACȚIUNE

I

Cîtă vreme un caracter rămîne zăvorît în sine, el nu există : pentru a exista, trebuie să acționeze. Un personaj nu este violent, gelos, uman decît prin acțiunile sale violente, geloase, omenești. Așadar, ca poet, nu este totul să concepi caractere ; ca poet, trebuie să concepi și acțiunea care să le exprime. Să părăsim domeniul vag, nedeterminat, în care acțiunile plutesc ; să alegem dintre acțiuni una care poate scoate la iveală caractere. Să observăm acțiunea și părțile ei componente. Este vorba despre o moarte, un furt, o fugă, o ceartă, un război, pe scurt, un eveniment complet. Vreau să spun, un tot natural. Din textura continuă și nelimitată a evenimentelor, atenția noastră, puternic impresionată, decupează și desprinde un aspect mai deosebit ; neglijează firele prin care acesta se insinuează în jur, concentrîndu-se asupră-i ca asupra unei lumi aparte. Iată un domeniu nou lăsat în seama poeziei, aidoma unui teren încredințat unui grădinar. Ce trebuie să facă el, ca să schimbe acest teren plat și vulgar într-o grădină frumoasă ? Ce

va distruge și ce va planta ? Cum va profita de formele de relief, de ape, de păduri, de privelişti ? Cum va face el o operă de artă dintr-o materie brută ? În acelaşi fel în care şi-a compus caracterele ; numai domeniul este diferit ; arta şi legile ei nu s-au schimbat. Este vorba, aici, ca şi-n alte părţi, de a face ca obiectul să fie scos la iveală şi înţeles, adică de a marca împrejurările mărunte prin care observaţia noastră îl descoperă şi de a le însuma într-o impresie dominantă, prin care raţiunea noastră îl va concepe.

Prima regulă deci este bogăţia detaliilor şi căutarea trăsăturilor particulare. Într-adevăr, nimic la fel de complex pentru observator, ca sufletul ; nimic la fel de gradat, de fin, de complex, precum sentimentele. Emoţiile noastre interioare sînt, în cea mai mare parte a timpului, aproape imperceptibile ; viaţa noastră nu e alcătuită decît din acţiuni mărunte ; nu înaintăm decît pas cu pas ; nu facem nimic dintr-o dată. Nu ajungem la destinaţie decît progresiv, şi asta după ocolişuri, oscilînd neîncetat între două sentimente, ca acele corpuri uşoare care alunecă încet, la vale, pe un rîu, aruncate cînd ici, cînd colo, de cele mai mici valuri. Astfel, poezia, care urmează meandrele sufletului, trebuie să fie alcătuită din mişcări mărunte şi să-şi schimbe alura cu fiecare clipă. Moralistul n-are decît să meargă de-a dreptul la concluzie şi să scurteze povestirea, pentru a se opri la morală ; poetul va urma complezent linia sinuoasă a pasiunii şi va dezvolta povestirea, poposind mai ales în preajma amănuntelor adevărate.

Tot aşa şi La Fontaine remarcă toate gîndurile personajelor sale, cele mai neînsemnate schimbări în fizionomia lor, viaţa, genealogia, patria lor. El ştie că unul este normand, altul din La Manche. El va indica despre ce loc e vorba şi ce gîndeşte în legătură cu asta.

Era într-un sat sărăcăcios
Lîngă-un canton din Bretania de jos,
Quimper-Corentin pe nume ;
Iar Destinul, cum se spune,
Trimite-acolo oamenii cînd vrea să-i zăpăcească.
De-aşa călătorie, sfîntul ne ferească ! [1]

El îşi contemplă animalele în mers şi se preocupă de ceea ce le trece prin cap, „chiar cînd păşesc agale, fără să gîndească la nimic“ [2]. Se preocupă de hrana lor, vrea să ştie dacă este pe gustul lor. Iată-l pe măgarul lui într-o pajişte frumoasă : „Nu sînt ciulini“. Ce-i de făcut ? Să se lipsească oare de ei ? Ei bine, da, va fi înţelept şi, de data asta, nu va mînca decît dulcişor. La Fontaine e liniştit şi continuă. Se preocupă de locuinţa personajelor sale şi, cînd vrea să-l scape pe cioban de dulăul său, „îi oferă cîinelui un coteţ la boierul satului“ [3]. Este cel mai fidel observator al etichetei. Jupînul lup, cumătra vulpe, domnul leu, doamna oaie, sultanul leopard, fiecare cu titlul lui. Ca un istoriograf exact, el îi prezintă pe toţi cu numele, pronumele, poreclele, calităţile şi titlurile lor. Îi conduce pînă la mormînt, marchează locul, scrie epitaful în stilul şi cu ortografia regiunii.

---

[1] La Fontaine, *Fabule*, VI, XVIII.
Notele din subsol fără nici o menţiune aparţin autorului. Celelalte note aparţin traducătorilor şi sînt urmate de menţiunea : (n. t.).
[2] *Idem*, VII, XVII.
[3] *Idem*, IV, XVIII.

Și l-au ucis, iar capul i l-au înfipt în băț,
Scriindu-i, ca să fie și altor lupi învăț :
„Cînd sperie, cu voi, o mamă
Copiii, să le curme plînsul,
Cumetri Lupi, n-o luați în seamă,
Să nu pățiți și voi ca dînsul !“ [1]

Imaginație lucidă și fecundă, ca o sevă nesecată, care crează pretutindeni o atmosferă poetică. O veți urmări în povestiri, în descrieri, în discursuri. Își manifestă virtuțile în cele mai mici amănunte ; nu există o singură trăsătură a fabulei inerte a lui Esop, pe care să n-o transforme și să n-o însuflețească. Și putem ști exact cum anume o animă și o transformă. Nu avem de a face în cazul acesta cu laude deșarte, cu elogii academice, cu critica oratorică și oficială : deținem originalele lui La Fontaine, textele lui Pilpay, pe ale lui Fedru, pe ale lui Esop, așa cum le avea pe masa lui ; putem vedea ce modificări le-a adus, putem să arătăm cu degetul pasajele retușate, adăugate, corectate, să pătrundem în laboratorul lui poetic, să surprindem din zbor cum apare imaginația, cum pătrunde în ele filozofia, cum se strecoară veselia. Vedem fabula în cele două stadii ale ei — prozaică, apoi poetică ; nu avem decît să le desprindem una de cealaltă, pentru a ști exact în ce constă poezia. Facem ca naturaliștii, care definesc viața, punînd pe rînd sub microscop animalul organizat și gelatina inertă din care a ieșit. Nu există critică mai instructivă, pentru că nu există una mai precisă ; toate esteticile și toate poeticile la un loc nu valorează cît citirea unei piese de Shakespeare, comparată, rînd cu rînd, cu nuvelele italiene și cu vechile cronici pe care Shakespeare le avea în fața ochilor în timp ce scria.

[1] *Idem*, IV, XVI.
Reproducem fabulele lui La Fontaine din acest eseu, în versiunea românească a lui Aurel Tita, publicată sub titlul *Fabule*, 1958, E.S.P.L.A., (n. t.).

II

„Un bărbat, a cărui soție era urîtă de toți ai casei, vru să știe dacă era urîtă și de sclavii tatălui ei. De aceea, sub un pretext plauzibil, a trimis-o la casa părintească. Cînd a revenit, cîteva zile mai tîrziu, a întrebat-o cum s-a înțeles cu cei de pe acele meleaguri. Ea a răspuns că văcarii și păstorii nu o vedeau cu ochi buni. O, femeie, spune el, dacă ești nesuferită pentru cei care pleacă dimineața cu vitele și se întorc seara, ce să te mai aștepți de la cei cu care îți petreci ziua întreagă ?“ [1]

Iată povestea, prescurtată și seacă. Esop relatează faptele, nu și motivele. De ce este urîtă femeia ? Cu ce ton le vorbește ea oamenilor ? Prin ce însușire a ei face casa de nelocuit ? Trebuie să se povestească toate acestea, pentru a ni se arăta viața, altfel rămînem reci și plictisiți. La Fontaine ne va descrie una dintre acele zile, ne va face să suferim toate neplăcerile soțului, ne va atrage de partea lui. Asistăm la o scenă conjugală :

N-o mulțumea nimica, în voie nu-i cădeai,
Ba te culcai devreme, ba prea mult timp dormeai,

[1] Esop, fabula CCXLVI.
Fabulele lui Esop sînt traduse de noi, după versiunea franceză din textul lui H. Taine (n.t.).

Ba-i albă, ba e neagră, ba nu știu ce era
Că slugile turbară, iar soțu-așișderea.
Ești prost, bărbate, zice ; ești prea cheltuitor,
Ba șezi, ba umbli razna ! Era revoltător.
Încît, sătul la culme și-aproape scos din minți,
Bărbatul o trimise acasă, la părinți [1].

Esop sesizează uneori o trăsătură caracteristică : „Un șoarece de cîmp, datorită unui destin nefericit, a devenit prieten cu o broască. Broasca, nutrind gînduri negre, legă laba șoarecelui de a ei. Merseră mai întîi prin împrejurimi după mîncare ; apoi, apropiindu-se de marginea bălții, broasca trase șoarecele la fund, făcînd rotocoale în apă și orăcăind, oaoc, oac, oac" [2].

Acest amănunt amuzant și adevărat este, pentru tristul compilator de vechi fabule grecești, o escapadă. El revine numaidecît la prescurtările și la monotonia sa :

„Sărmanul șoarece, sufocat sub apă, murise și plutea legat de laba broaștei. Un uliu, văzîndu-l, îl apucă în gheare, iar broasca, înlănțuită de el, îl urmă, așa că fu și ea mîncată de uliu."

Să luăm din La Fontaine doar discursul și sentimentele broaștei :

Adulmecînd în el o pradă grasă,
O broască îl pofti cu ea la masă.
Cum slăvile ardeau văpăi,
Îl ispitea plăcerea unei băi.
Și cum ținea să-i vadă nația,
primi firește invitația.

[1] La Fontaine, *Fabule*, VII, II.
Vedeți același procedeu la fabula *Fata mofturoasă*, VI, V.
[2] Esop, fabula CCCVII.

Ea totuși reia, insistă, prostul mai trebuie încă ademenit, iar trădătorul este în mod firesc mincinos și bun de gură. Cîteva elemente noi vor duce pînă la capăt ademenirea și vor completa caracterul.

La vizită avea să-i mai arate
priveliști noi și, poate, minunate.
Iar salba savuroasă a etapelor
acestei mici dar strașnice bejenii,
avea să-i dea-n vileag și ciudățenii !
Le-o povesti, cîndva, din Țara Apelor,
Nepoților — de locuri și de pravili...

Este un întreg program, iar broasca devine șarlatan. Acum, cu ce pretext va convinge ea oare un șoarece să o lase să-i lege picioarele ? Element lipsă la Esop, și acest defect face ca povestea lui să fie neverosimilă.

Doar un temei de temere din toate
părea să-i pună-n cale niște stavili ;
nu prea știa să-noate,
Dar gazda lui de toate se-ngrijea.

La Fontaine arată unde găsește ceva de legat și mărunta împrejurare ne duce cu gîndul la marginea bălții :

Și l-a legat c-un țipirig de ea.

Stilul se rafinează ; două vorbe, și poetul devine elocvent, exact cînd să părăsească tonul batjocoritor ; rîde și se indignează în aceeași frază ; imaginația sa vioaie urmează aparențele schimbătoare ale lucrurilor ca și modificarea sentimentelor, în așa măsură, încît caracterizează broasca drept bună cumătră și sperjură în același timp.

Ajung în larg. E bine. Apa-i rece.
Cumătra lui cea bună vrea însă să-l înece !

Se vede veselia pofticoasă și crudă a hoțului :

Îl savura, în gînd : „Ce mai ospăț !...“
Cînd șobolanul se zbătea să scape.

Se vede limpede ticăloșia ; broasca este batjocoritoare și sperjură.

El invocă zeii, ea, perfida, își rîde de el.

Asistăm la emoțiile succesive ale „sărmanului“ și ale ucigașei. Trecem de la unul la altul.

El rezistă, ea trage [1].

Este o dramă și o intrigă, și în cele din urmă rămînem suspendați, așteptînd deznodămîntul. Trădarea, neașteptată și izolată la Esop, este pregătită și dezvoltată la La Fontaine. Esop o menționează, La Fontaine ne-o vizualizează. Unul dă rezumatul unei povestiri, celălalt face istoria sufletului.

În rest, La Fontaine nu descrie numai pasiunile sufletului. El simte că imaginația omului este organică ; că, pentru a înțelege desfășurarea sentimentelor, trebuie urmărită diversitatea gesturilor și atitudinilor ; că nu vedem spiritul decît prin intermediul trupului. Ca musca să ne deranjeze, trebuie să ne deranjeze acel du-te-vino al ei, înțepăturile, zumzetul ei. Fedru nu ne învață nimic cînd își formulează critica în stil de predică.

„O muscă se așează pe oiște și îl dojeni pe catîr : «Ce încet ești ! îi spuse ea ; nu vrei să mergi mai repede ! Ia seama să nu te înțep la gît cu acul meu !». Celălalt îi răspunse : «Nu mă sperii de vorbele tale ; mie mi-e teamă de om care, așezat pe banca din față conduce jugul meu cu biciul lui flexibil și îmi ține gura cu frîul înspumat. Așa că lasă-mă cu insolența ta prostească. Știu eu cînd trebuie să mă opresc și cînd să alerg»“ [1].

[1] La Fontaine, *Fabule*, IV, XI.

Dimpotrivă, dincoace, critica se manifestă în acțiune, iar ridicolul e palpabil, pentru că prostia cade din domeniul moral în cel fizic, iar impertinența gîndurilor și sentimentelor devine impertinența gesturilor și a mișcărilor.

Dar deodată, iată că printre cai se iscă,
de undeva, străfulgerînd văpaia,
o Muscă îndrăzneață ce-i bîzîie și-i pișcă,
convinsă că-i ajută să miște hudubaia.
O ia-nainte, se repede-n coaste,
ca o suveică licăre prin roți,
i-ndeamnă și îi sîcîie pe toți,
ca-n luptă căpetenia de oaste.
Ținîndu-se de dînșii ca un scai,
se tînguie că-n munca asta grea,
trudește numai ea
și nimeni nu ajută bieții cai [2].

III

El descrie la fel cum povestește, vizualizînd și în detaliu : căci a descrie înseamnă a povesti, și singura diferență este că, în cel de-al doilea caz, amănuntele se

[1] Traducerea din Fedru, după versiunea franceză din textul autorului (n.t).
[2] La Fontaine, *Fabule*, VIII, I.

succed, în timp ce în primul caz ele sînt împreună. Fedru amintește de căruță și se oprește aici. La Fontaine marchează locul, numărul cailor, forța, oboseala lor, diferitele soiuri de călători și nu mai știu cîte alte lucruri încă :

Pe o șosea pieptișă, pietroasă, cu pripoare,
de pretutindeni arsă de-a soarelui dogoare,
se opinteau năprasnic, la diligență, șase cai
cu sufletul la gură, aprinși și albi de spume,
să urce diligența la deal cu chiu cu vai.
Firește, coborîse din ea întreaga lume [1].

„Nu se va găsi aici, spune La Fontaine, eleganța și extrema conciziune care îl recomandă pe Fedru. Simplitatea la aceste mari personalități este măreață ; eu, care nu am perfecțiunile de limbă pe care ei le-au avut, nu pot s-o ridic la un nivel atît de înalt. Am considerat că trebuie în schimb să înveselesc lucrarea ; asta am și făcut, cu atît mai multă îndrăzneală cu cît Quintilian [2] spune că niciodată nu vom înveseli prea mult narațiunile. Nu este vorba aici de a aduce o justificare ; ajunge că a spus-o Quintilian" [3].

Este amuzant să vezi un poet acuzîndu-se și scuzîndu-se că este poet și cerîndu-i bătrînului său maestru de retorică permisiunea să-și însuflețească personajele. În ceea ce ne privește, avem îndrăzneala să găsim cam rece descrierea următoare a lui Esop :

---

[1] La Fontaine, *Fabule*, VIII, I.
[2] *Quintilianus (Marcus Fabius)*, cca. 35—95 e.n., scriior roman cunoscut pentru stilul său oratoric (n.t.).
[3] *Prefața* lui La Fontaine la *Fabule*.

„O femeie văduvă, harnică, avea slugi și obișnuia să se scoale noaptea, la cîntatul cocoșilor, ca să le pună la treabă. Acestea, istovite de munca lor fără răgaz, au hotărît să-l gîtuie pe cocoș, crezînd că el le aducea nenorocirile, trezind-o noaptea pe stăpîna lor." [1]

De fapt, nu este un tablou, ci subiectul unui tablou. La Fontaine l-a redat în culori tot atît de adevărate, de familiare, de sincere ca Van-Ostade [2] și Téniers [3].

Cum cînta cocoșu-n dud
pînă-n ziuă,
baba rea, cu suflet crud
și c-o gură ca o piuă,
socotea un bun prilej
să le scoale, val-vîrtej,
dîndu-le în mînă coșul
plin de caiere și fuse.
Blestemînd în gînd cocoșul,
una gînd hain îi puse,
prinse biata orătanie
și-i făcu de petrecanie... [4]

IV

Întrucît cel dintîi merit al poetului este exactitatea minuțioasă, cel dintîi merit al discursurilor este de a fi directe, deoarece personajele reale vorbesc ele însele ;

---

[1] Esop, fabula XLIV.
[2] *Van Ostade (Adriaen)* (1610—1685), pictor olandez (n.t.).
[3] *Téniers David* (1582—1649), pictor flamand (n.t.).
[4] La Fontaine, *Fabule*, V, VI.
Poetul înlocuiește aici culorile pictorului cu vorbe pline de pasiune, care descriu „bietele slugi". El prezintă sufletul în locul trupului, în aceasta constă deosebirea între poezie și pictură.

dacă scriitorul se face interpretul lor, el răpește limbajului o cîtime a mișcării și a realismului. Iată, de exemplu, o fabulă a lui Fedru ; puțin îi lipsește să fie vie și frumoasă :

„Într-o zi, pe o pajiște, o broască văzu un bou ; invidioasă de o asemenea mărime, ea își umflă pielea încrețită, apoi îi întrebă pe copii dacă e mai mare decît boul. Ei îi răspunseră că nu. Atunci ea își umflă din nou pielea cu un efort mai mare și întrebă care din doi e mai mare. Ei îi răspunseră că boul. În sfîrșit, indignată și vrînd să se umfle și mai tare, trupul i-a plesnit și broasca a murit".

La Fontaine nu adaugă nimic, el pune doar povestirea în dialog ; vom vedea deosebirea.

Văzînd pe pajiște un bou
voinic, o broască oarecare
— cam de mărimea unui ou —
se opintea s-ajungă și ea cît el de mare.
— «Suratelor, le spuse, luîndu-și-l model,
mai am, mai am, mai am nițel s-ajung cît el ?»
— «Mai ai !...» — «Și-acum ?...» — «Tot ai !...»
— «Mai sînt departe ?...»
— «Ești, surioară dragă, tot pitică...»
S-a mai umflat o dată, pe viață și pe moarte,
Și a plesnit ca o bășică [1].

De asemeni, cînd adoptă tonul în direct, La Fontaine îl părăsește repede. Se simte, în fiecare clipă, că imaginația stă să irupă în el și că se va debarasa de forma inertă. Personajele sale, reținute o clipă în culise, aleargă

[1] La Fontaine, *Fabule*, I, II.

imediat pe scenă. Ele îl întrerup pe poet și îi iau cuvîntul :

Un șarlatan spunea pe unde trece
că-n meșteșugul elocinței
nici Cicero nu l-ar întrece,
jurîndu-se întruna, păgînul, pe toți sfinții,
că prin aleasa lui învățătură
el face orator și-o secătură,
un găgăuț, un cască gură,
o pocitanie de gîng
cît de nătîng.
— «Ba, chiar dintr-un Catîr sub mintea boului,
eu pot să scot un astru al baroului !» [1]

„Totul vorbește în această lucrare, chiar și peștii." Este caracteristica poetului să uite de el însuși, pentru a face loc copiilor minții lui, „fantome invizibile", care, impunîndu-i tăcerea, se agită, se avîntă, acționează, trăiesc în el, ca și cînd el nu ar fi acolo.

Dar întrucît vorbesc ele însele, va trebui ca discursul lor să fie plin de trăsături particulare ; căci fiecare dintre noi își cunoaște în amănunt problemele și știe, una cîte una, acțiunile pe care le-a întreprins ieri, sau pe care vrea să le facă mîine. Doar străinii nu cunosc la noi decît trăsăturile generale și ansamblul nedefinit. Un om indiferent nu ar cunoaște decît vag speranțele Perrettei. Perrette calculează, ban cu ban, cheltuiala și profitul, ca o țărancă și ca o proprietăreasă, care își face socotelile ea însăși, nu are nevoie de un interpret. Cunoaște cifrele, posibilitățile, cît trebuie pentru hrana animalelor, prețul pieții, în sfîrșit totul. Ce nu știe un

[1] La Fontaine, *Fabule*, VI, XIX.

țăran cînd este vorba să cîștige un ban sau să vîndă un porc ?

Îmbrăcată ca de cale
cu pestelci și cu sandale,
ca să-i fie mai ușor,
socotea în gînd de zor :
«Banii din vînzarea nouă,
Am să-i vîr în niște ouă ;
patru cloște am să pui
și-am să scot atîția pui.
Fură gaia opt sau nouă,
însă tot rămîn destui
și, vînzîndu-i frumușel,
am să-ngraș și un purcel ;
iar cu banii de pe el,
cumpăr vacă și vițel.
Uite, parcă-l văd cum sare
prin cioporul de mioare !...» [1]

La Fontaine a devenit fermier, ceva mai încolo va fi avocat. Intră în problemele clienților săi, expune titlurile de proprietate, mijloacele de drept, argumentele contradictorii, genealogiile, numele proprii.

Cucoana cu nasul ascuțit răspunse că terenul
Aparține primului ocupant.
Era un subiect numai bun de război
Această locuință, în care el însuși nu putea intra decît pe brînci,

Și dacă ar fi vorba de-un regat,
Aș vrea să știu, zise, care anume lege
L-a dat pentru totdeauna

[1] La Fontaine, *Fabule*, VII, X.

Lui Jean, fiu sau nepot al lui Pierre sau Guillaume,
Și nu i l-a dat lui Paul, sau chiar mie [1].

Desigur, ființa care pune sub semnul întrebării ereditatea este o teribilă revoluționară, și nici Rousseau n-a găsit nimic mai rău sau mai bun de spus în discursul lui asupra inegalității.

Iepurașul Jean invoca obiceiul și uzanța.
Acestea sînt, zicea el, legile care m-au făcut
Stăpînul și domnul acestei locuințe și mi-au transmis-o
Din tată-n fiu, de la Pierre la Simon, apoi mie, Jean,
Legea primului ocupant ! Există oare vreo lege mai înțeleaptă ? [2]

Proprietatea n-are oare la bază decît tradiția sau a fost creată de posesiune ? Iată cum, datorită spiritului de observație și imaginației, poetul a făcut, fără să vrea, să pătrundă în subiectul său problemele filozofice. În orice caz, cele două pledoarii constituie rezumatul a numeroase tratate. Din fericire, Grippeminaud [3] rezolvă dilema, mîncîndu-i pe proprietari.

Aceste amănunte dovedesc că fiecare orator „reflectează profund" asupra lui însuși. Scufundîndu-se astfel în sinea lui, el găsește particularități care nu-i aparțin decît lui și pe care doar el le poate găsi. Discursul capătă numaidecît o notă personală ; se deosebește de celelalte, este deci nou și interesant. Dacă lupul vrea să arate că este persecutat, el invocă istoria rasei sale și povestește obiceiurile satului, proclamațiile de la cas-

[1], [2] La Fontaine, *Fabule*, VII, XVIII.
Traducere de A. și V. Florea, întrucît versiunea lui A. Tita se abate mult de la text (n.t.).
[3] Motanul.

tel, poveștile din colibă, denumirile speciale, pitorești, care descriu anturajul său și nu se potrivesc decît acestui anturaj.

Urîți și huiduiți de toți în cor
și socotiți dușmani ai tuturor —
copoii, vînătorii, hăitașii ce adună
și vor să ne răpună.
Chiar Joe, tatăl nostru atotstăpînitor,
e asurzit în cer de larma lor.
Punînd pe lupi un premiu înzecit,
în Anglia tot neamul ne-au stîrpit...
Nu-și sperie copiii cu Lupul oare mama ? [1]

Esop spune pur și simplu :

„Un lup, văzînd niște păstori care mîncau o oaie într-un cort, se apropie și spune : «Ce zgomot mai făceați, dacă și eu făceam ca voi ?»“ [2]

Lessing n-ar avea decît să admire asemenea concizie. Ea era potrivită începuturilor fabulei, pe vremea poeziei sentențioase. Ea poate fi un vestigiu al stilului sentențios al primilor înțelepți. Dar nemulțumirea lupului este rece, pentru că e vagă. Se potrivește și altuia la fel de bine ca și lui. Nu ne spune nimic despre caracterul, despre trecutul său. Nu este decît o banalitate. Dimpotrivă, la La Fontaine, plîngerea n-ar putea fi făcută decît de „un lup plin de umanism“, filozof, și care meditează în modul cel mai serios din lume. Ea interesează, pentru că este nouă și instructivă. Acest lup este primul care o face și ea ne relevă astfel istoria și portretul lui. Așadar, tocmai amănuntele ne salvează

[1] La Fontaine, *Fabule*, X, VI.
[2] Esop, fabula CCCLXXXIX.

de banalitate și tocmai dispariția banalității creează adevărul și interesul. Dar, pe de altă parte, portretul este veridic cînd, la trăsăturile comune și generale, adaugă trăsături personale și este interesant cînd, pe lîngă trăsăturile comune observate în alte părți, el adaugă trăsături noi. Prima regulă este deci de a găsi trăsături noi, căutînd trăsături personale. Este aici o întreagă teorie contrară celei a secolului respectiv. Aproape toți marii scriitori urmau pe atunci preceptul pe care Buffon [1] l-a emis mai tîrziu. Pentru a rămîne nobili, evitau amănuntele particulare sau le exprimau numai în termeni generali. Aceasta mergea atît de departe încît, la cel mai simplu și mai dur dintre toți, la Corneille, personajul adesea dispare, nelăsînd în locul lui decît o idee abstractă și moartă, fără suflet și chip de om, încît schimbînd pronumele, din cele mai frumoase scene ale lui s-ar putea face niște dizertații filozofice. Voi face eu transformarea și veți vedea că în cea mai elocventă tiradă a Horaților vorbește un critic, nicidecum Horațiu.

Destinul ce, prin cinste, le este dezlegat
Le dă din plin prilejul, să fie ce-au visat.
El îi silește-acuma ca, în nenorocire,
Cumplit să se măsoare cu a lor învrednicire.
Și cum în ei, el vede nu oameni de duzină,
Pe piscul său îi cheamă, scăldîndu-i în lumină.
Luptînd cu-n dușman pentru salvarea tuturor,
Și să primești pumnalul, doar tu, ucigător,
E fapta prea măruntă a micii vrednicii
Cu care mii se umflă și o vor face mii ;
Căci moartea pentru țară de toți este dorită
Și-n viața tuturora e-o splendidă ispită.

[1] *Buffon, George-Louis Leclerc* (1707—1788) naturalist și scriitor francez (n.t.).

Dar a jertfi iubirea pentru obștescul bine
Și-n vălmășagul luptei să lupți întîi cu tine,
S-ataci un grup în care se află sorocit
Și fratele soției și al sorei scump iubit ;
Să te desprinzi de toate lovind neîndurat
Un sînge ce prin viața-ți l-ai vrea răscumpărat,
Aceasta e virtutea cu care se mîndresc !
Puțini o au în suflet, puțini o pizmuiesc,
Și foarte rar se vede că firea omenească
Spre piscul-acestei glorii să vrea să năzuiască [1].

V

Primejdia ce comportă o asemenea regulă este că ea distruge orice regulă : pentru că în natură amănuntele sînt infinite ; dacă am spune totul, nu am mai isprăvi. Trebuie să selecționăm din mulțimea de fapte. Dar cum ? Pe ce criteriu să înlăturăm ceva și să luăm altceva ? Cine va delimita ceea ce este necesar de ceea ce este inutil ? O va face un lucru deosebit de puternic : scopul. Orice povestire, orice discurs, orice descriere, orice ansamblu de povestiri, descrieri și discursuri, concură spre un efect și nu e prețuit și introdus în fabulă decît pentru că tinde spre acest efect. Ceea ce nu demonstrează nimic este de prisos și trebuie înlăturat. Poetul are, obscur, sentimentul acestui scop. Fără să și-l fi trasat ca un geometru, se îndreaptă spre el pe drumul cel mai sigur și cel mai scurt, împins de acel instinct negîndit, orb și divin, pe care îl numim gust. El rătăcește de ici-colo, ușor, înaripat, sacru, cum spune Platon, pe cîmpiile poetice și, după cum se pare, la întîmplare, dar cu discernămînt și

[1] Corneille, *Horațiu*, actul II, scena II, E.S.P.L.A., 1957, în traducerea lui Victor Eftimiu (n. t.).

preferințe de care nu-și dă seama. Știința lui nu este decît o ordine a aversiunilor și a înclinațiilor care îl conduc și pe care i-ar fi greu să le explice ; dar aceste mișcări, atît de variate și atît de spontane, ascund o înțelepciune interioară și obscură, care îl îndepărtează în mod involuntar de lucrurile deplasate sau inutile și îl conduc mașinal spre cele mai bune și mai frumoase. Această rațiune neștiutoare [1] este geniul, care rămîne viu și care impune.

VI

Există deci o cale de mijloc între uscăciune și abundență, între sărăcia și bogăția amănuntelor. Veți găsi această calitate de a afla calea de mijloc, pe rînd, în povestire, în descriere, în discurs și în ansamblu. Fabula tăietorului de lemne o exemplifică în povestire.

Povestirea lui Esop este neînsuflețită. Aceste triste fabule ale lui Esop, care au zburdat în imaginația greacă timp de atîtea secole, nu au întîlnit în națiunea lor un poet care să le adăpostească cu geniul său. Mai mult împodobite decît îmbrăcate în stilul greoi al redactorului bizantin, ele au străbătut secolele sub acea haină fără formă și nu și-au găsit Homerul decît într-un francez, într-un creștin, în La Fontaine ; este adevărat că, pentru a le primi, el a devenit grec și păgîn.

„Un tăietor de lemne lăsă să-i cadă toporișca într-un fluviu și o luă curentul. Zdrobit de durere, el plîngea

[1] Fiind întrebat Haydn de ce a pus într-o simfonie un anume acompaniament, o anume modulație, răspundea simplu : „Pentru că se potrivea".

așezat pe malul fluviului. Mercur, făcîndu-i-se milă de el, veni să-l întrebe de ce plînge. Celălalt spunîndu-i motivul, Mercur coborî în fluviu și, scoțînd o secure de aur, îl întrebă dacă pe aceea o pierduse ; el spuse că nu. Mercur, coborînd din nou, scoase una de argint ; el spuse iarăși că nu era a lui. Mercur coborî a treia oară și i-o aduse pe a lui, întrebîndu-l din nou dacă pe aceea o pierduse. «Asta-i cea pe care am pierdut-o», spuse el. Mercur, apreciindu-i cinstea și adevărul, i le dădu pe toate. Revenind la tovarășii săi, omul le povesti ce i se întîmplase. Toți îl invidiară și se duseră în același loc, dornici să capete același profit. De aceea fiecare dintre ei, luîndu-și toporișca, se duse lîngă același fluviu, pentru a tăia lemne și, aruncînd intenționat securea în apă, se așeză plîngînd. Mercur, apărînd de îndată și întrebînd cauza acelor lacrimi, fiecare din ei răspunse că și-a pierdut toporișca în fluviu, etc." [1]

Presupun că, ajuns aici, La Fontaine a început să caște, respectuos, fără îndoială, spunîndu-și din conștiinciozitate că Esop era o mare personalitate și „merita toate laudele". Dar făcînd aceste reflecții decente, mîna lui căuta la capătul mesei un mic volum destul de rău famat și pe care îl iubea foarte mult ; a deschis tomul maestrului Rabelais și a citit aceeași poveste, cu imaginația aprinsă de toate cîte acest mare șugubăț îl făcea să vadă ;

„A fost odată ca niciodată un biet țăran, de felul lui din Gravot, doborîtor și tăietor de lemne și, în felul ăsta, își cîștiga tîrîș-grăpiș sărmana viață. S-a întîmplat

[1] Esop, fabula CXXVII.

că și-a pierdut toporișca. Nimeni nu era mai amărît și supărat decît el. Căci de toporișca lui depindea bunăstarea și viața lui. Datorită toporiștei se bucura de cinste și respect printre toți tăietorii de lemne înstăriți. Fără toporișcă, murea de foame. Șase zile mai tîrziu, l-ar fi întîlnit moartea întorcîndu-se acasă fără toporișcă și l-ar fi cosit cu coasa ei, ducîndu-l pe lumea cealaltă. Profund nenorocit, începu să strige, să se roage, să implore, invocîndu-l pe Jupiter în cuvinte foarte alese (după cum știți, nevoia a fost aceea care a născocit harul vorbirii), ridicîndu-și ochii spre cer, în genunchi, cu capul gol, cu brațele înălțate, cu degetele de la mîini răsfirate, repetînd după fiecare frază, cu voce tare, neobosit : „Toporișca mea, Jupiter, toporișca mea. Nimic mai mult, o, Jupiter, decît toporișca mea, toporișca mea, sau bani ca să-mi cumpăr alta. Vai, sărmana mea toporișcă." [1]

Jupiter ținu sfat ; dar de bună seamă trebuie s-o scurtăm și să-l abandonăm pe Jupiter. Rabelais introduce în acest loc un întreg poem epic. Noi nu avem atîta timp liber ca La Fontaine, și eu sar două pagini bizare, pe care el nu le-a sărit :

„Mercur, cu pălăria lui ascuțită, cu mantia, aripioarele de la călcîie și bagheta sa, aruncă la picioarele tăietorului de lemne cele trei toporiști ; apoi îi spuse : «Ai plîns destul ca să poți trage un chef. Rugămințile tale au fost ascultate de Jupiter. Uită-te, care dintre cele trei toporiști este a ta și ia-o.» Celălalt ridică toporișca de aur și i se păru prea grea. Apoi îi spuse lui Mercur : «Frate, asta nu-i a mea. N-am nevoie de ea».

[1] Rabelais, cartea IV, prolog.

La fel făcu și cu toporișca de argint și spuse : «Nu, pe asta ți-o las». Apoi luă în mînă toporișca de lemn ; cercetează capătul cozii, recunoaște semnul lui și, tresărind de bucurie, ca o vulpe cînd întîlnește găini rătăcite, și zîmbind din colțul gurii, zise : «Asta era a mea : dacă vrei să mi-o lași, am să-ți jertfesc o oală mare de lapte bun, la Ide (a cincisprezecea zi a lunii mai).» — Om bun, zise Mercur, ți-o las, ia-o, și pentru că ai ales și ai dorit o toporișcă simplă, din voința lui Jupiter ți le dau și pe celelalte două. Ai de aici încolo cu ce să te îmbogățești ; să fii un om de treabă. Celălalt îi mulțumește politicos lui Mercur, îl laudă pe marele Jupiter, își leagă toporișca veche la cingătoarea de piele și și-o pune la spate, ca Martin Cambray. Celelalte două mai grele și le atîrnă pe după gît. Pleacă astfel hoinărind prin regiune, bine dispus, printre cei din parohie și vecini, spunîndu-le hîtru : «m-am ajuns». A doua zi, îmbrăcat într-o cămașă albă, își încarcă în spinare cele două toporiști prețioase, se duce la Chinon, oraș important, oraș nobil, oraș antic, primul din lume, după aprecierea și afirmația celor mai docți masoreți [1]. La Chinon, își schimbă toporișca de argint în testoni strălucitori și alte monezi de argint ; toporișca de aur în soluți strălucitori, în oi frumoase cu lînă multă, în frumoase ride, în reali și scuzi ce sclipeau în soare. A cumpărat o mulțime de ferme, o grămadă de hambare, o groază de censuri, nu mai știu cîte cîmpii, vii, terenuri arabile, pășuni, lacuri, mori, grădini, boi, vaci, oi".

[1] Doctori evrei, care analizau critic textul *Bibliei.*

Enumerare fără sfîrșit, ca într-o poveste indiană : ce-ar fi dacă am încheia povestea ? Sînt sigur că La Fontaine s-ar bucura mult. În acel moment ar jura pe barba tuturor doctorilor din lume că „Rabelais are tot atîta spirit ca Sfîntul Augustin". Într-adevăr, se poate oare descrie mai bine țăranul ? Cîtă vervă în aceste cuvinte bizare și familiare ? „Își cîștiga tîrîș-grăpiș viața." Ce amănunte sincere, ce adevărată mutră de meseriaș, ce gesturi de hîtru ! „Tresare de bucurie, ca o vulpe care întîlnește găini rătăcite, zîmbește din colțul gurii ; pleacă hoinărind prin regiune bine dispus, printre cei din parohie și vecini, spunîndu-le hîtru : «m-am ajuns»". Aș fi vrut să-i văd mutra, aș fi vrut să-l văd vînturîndu-și cu lopata frumoșii lui testoni, scuzi, reali. Și ce strașnic și vesel este acest zeu, Mercur, care cunoaște moravurile oamenilor și rostește vorbe de duh : „Ai plîns destul, ca să poți trage un chef". Altminteri este moral, exact în măsura cuvenită unui zeu al hoților. „Ai de-aici încolo cu ce să te îmbogățești ; să fii om de treabă." Dar mai ales ce lux, ce abundență de amănunte, ce stăruință în rugăciune, ce supraabundență a imaginației care se revarsă și se răspîndește pretutindeni și înecă povestirea ; tulburată, antrenată, care curge ! Tocmai aici este inconvenientul. Această voce groasă, veselă, această vorbărie nesecată și minunată nu mai sînt la modă. Apoi această apă mare tulburată trebuie limpezită și îndiguită ; e necesar să se povestească, descrierea nu trebuie să acopere și să ascundă acțiunea. În cîteva versuri, La Fontaine păstrează trăsăturile interesante și adaugă altele. „Un tăietor de lemne își pier-

du unealta cu care își cîștiga existența", lungul început al lui Rabelais se regăsește în întregime în această propoziție :

Un pădurar toporul și-a pierdut —
nădejdea lui, unicul lui avut —
și-l căuta, jelindu-se, degeaba,
Nemaiavînd din ce să-și ieie altul.

Această ultimă trăsătură se potrivește țăranului și lipsește din cealaltă povestire. În fond, plîngerea lui Rabelais este exagerată și atinge ridicolul. Se aseamănă cu acele mari picturi ale lui Jordaens, munți de trupuri îngrămădite, de chipuri iluminate, în care cărnurile se revarsă dincolo de orice formă, în care culorile exagerate se ciocnesc, în care toate chipurile sînt vii și bine dispuse. Fabula lui La Fontaine este naivă, impresionantă și proporționată ca un mic tablou de Teniers.

Rugatu-s-a atunci de Preaînaltul :
— Slăvite Jupiter, redă-mi
toporul, toporașul meu !

A luat de la Rabelais tot ce era viu, dialogul discret, dar a concentrat toată hărmălaia de la sfîrșit, care este deplasată, în cîteva versuri :

Ca fulgerul se răspîndise vestea
și pădurarii — cîți aveau pădurile —
au început să-și piardă și dumnealor securile.
Veneau să și le ceară...

Mai scurt chiar decît la Esop, iar Esop nu descrie. Și e vesel ; versul scurt, cuvintele plăcute care urmează dau ritm povestirii, o fac să curgă ; nu trebuie pedalat

chiar așa mult pe o poveste ; geniul nu are nevoie, ca la Rabelais, să se cheltuiască inutil.

Mercur trimis e iarăși pe ăst pămînt să vie
Și-arată fiecărui securea aurie.
Iar pădurarii lacomi, îndată ce-o zăreau
Strigau : «A mea e, iat-o !» S-o ia se repezeau. [1]

Amețit de propriile amănunte și îmbătat de abundență, Rabelais nu a observat gestul și nici nu a redat această exclamație ; el spune doar :

„Toți o alegeau pe cea care era de aur și puneau mîna pe ea, mulțumindu-i marelui binefăcător Jupiter".

Stranie forța gustului ! La Fontaine găsește mai multe idei decît Rabelais și spune mai puține cuvinte decît Esop. El este pictor ca pictorul și mai concis decît cel ce rezumă. De unde vine acest dublu talent ? Din dorința de a-și atinge scopul.

Astfel, el nu descrie niciodată pur și simplu de dragul de a descrie. Toate trăsăturile sînt la el calculate, pentru a produce o impresie unică. Tot atîtea argumente ascunse care tind, toate, spre același efect.

Văzînd pe drum un elefant gigant
Ducînd greoi, solemn, cu mare fală
un baldachin de gală,
un șoricel micuț, dar arogant,
spunea c-abia se mișcă nătînga matahală,
și nu-i ca un prîsnel
cum este el !
Uita că duce-n spate o casă de sultan ;
sultana, cu un cîine lățos și o pisică,
un papagal, o slugă și o maimuță mică ! [2]

[1] La Fontaine, *Fabule*, V, I.
[2] La Fontaine, *Fabule*, X, XV.

Trebuia dovedit că animalul este uriaș : tocmai așa va reieși prostia șoarecelui ; toate celelalte elemente sînt ignorate. Un geniu descriptiv ar fi înfățișat fizionomia elefantului, liniștea ochilor lui inteligenți, culoarea pielii și celelalte ; un poet adevărat se gîndește la ansamblu și nu descrie decît pentru a dovedi. Căci materialul poeților nu este același cu al pictorilor. În poezie, descrierea nu este decît un accesoriu. Toată forța și funcționalitatea ei constă în a prezenta acțiunea și sentimentele ; culorile și formele trupești nu apar decît ca un fulger în momentele de emoție extremă. Poezia impietează asupra altui domeniu cînd încearcă să le arate cu rigurozitate, vers după vers ; nu reușește pentru că, oricît de expresive ar fi, cuvintele nu ne sugerează nici culori exacte, nici nuanțe precise, ci forme fugitive și tente nefinisate. Dacă stărui în a fotografia, devii obscur și obositor. În zilele noastre, ne înșelăm în această privință ; pentru ca stilul să devină mai pitoresc, se fac statistici de arhivar. Natura imaginației umane a fost dată uitării. Poezia și proza nu au decît un singur subiect : istoria inimii. Lucru și mai vizibil, dacă observați cum a corectat La Fontaine originalele.

„Un mare vînător, spune Pilpay, revenind într-o zi de la vînătoare cu o căprioară pe care o prinsese, zări un porc mistreț, care venea drept spre el. Strașnic, zise vînătorul, animalul ăsta o să-mi sporească proviziile. Își întinse de îndată arcul și ținti atît de bine cu săgeata, încît mistrețul fu rănit de moarte. Animalul, simțindu-se

rănit, se năpusti cu atîta furie în vînător, încît i-a despicat burta cu colții, astfel încît pe loc se prăbușiră amîndoi.“ [1]

Un vînător, cu arcul lui acerb,
vînase într-o zi un falnic cerb.
Zărind apoi și-un pui de căprioară,
Se lăcomește și-l omoară.
Alt vînător se mulțumea cu-atît,
dar el și un mistreț a doborît...

Trebuia ca mistrețul să fie teribil, pentru a arăta nebunia lacomului ; morala cere deci aceste amănunte ale descrierii. Ea mai cere și această reflecție, care o pregătește :

În lăcomia lor de prăzi și spațiu
Așa-s cuceritorii, fără saț ;

cît și această nouă acțiune a vînătorului, care îi încununează imprudența și îi provoacă moartea :

Nici nu-și dăduse lighioana duhul,
cînd, iscodind pămîntul și văzduhul,
zări un puișor de potîrniche
în preajma unui smoc de măzăriche
și-și pregătea săgeata să-l omoare.
Mistrețul, într-o ultimă-ncordare,
îl sfîrtecă pe vînător și moare,
scăpînd de moarte biata zburătoare.
Așa pieri acel nesăbuit... [2]

---

[1] Pilpay, *Fabule*, ed. 1691, p. 263.
[2] La Fontaine, *Fabule*, VIII, XXVII.

VII

Face aceleași modificări și în ce privește tiradele. La Fontaine a luat de la Pilpay tirada porumbelului. Dar, dintr-o litanie sentențioasă, care nu-i lasă auditorului nici o impresie precisă și ale cărei componente dezorganizate evoluează lent fără să meargă spre țintă, el a făcut o tiradă a îndrăgostitului, în care fiecare cuvînt este o dovadă de tandrețe. Sentimentul leagă toate părțile și, pentru că este viu, alcătuiește un tot.

„Erau odată doi porumbei, care trăiau fericiți în cuiburile lor, feriți de vitregiile vremii și mulțumindu-se cu puțină apă și cu grăunțe. Este o fericire să fii, în singurătate, alături de un prieten, și nu pierzi nimic dacă, de dragul lui, părăsești toate celelalte tovărășii din lume. Dar se pare că destinul nu are altceva de făcut pe lumea asta decît să-i despartă pe prieteni. Unul dintre porumbei era Adoratul, celălalt Adoratorul. Într-o zi, Adoratului i se făcu dor să călătorească și îi spuse tovarășului planul său. «Vom rămîne pentru totdeauna închiși într-o gaură ? îi zise el. În ce mă privește, am hotărît să plec într-o bună zi în lume. În călătorii, vezi în fiecare zi lucruri noi, capeți experiență. Înțelepții au spus că voiajurile sînt un mijloc de a căpăta cunoștințele pe care nu le avem. Dacă sabia nu iese din teacă, nu-și poate arăta valoarea ; iar dacă pana nu lasă urme pe întinsul paginii, nu-și arată elocvența. Cerul, tocmai datorită mișcării lui continui, este mai presus de orice, pe cînd pămîntul este călcat în picioare de toate creaturile, pentru că este nemișcat. Dacă un pom ar putea să se miște dintr-un loc în altul, nu s-ar mai teme nici de

ferăstrău, nici de toporișcă, și nu ar fi expus brutalităților tăietorilor de lemne.» — «E adevărat, îi spuse Adoratorul, dar dragul meu tovarăș, nu ai suportat niciodată oboselile călătoriilor și nu știi ce înseamnă să fii în țară străină. Călătoria este un copac care nu rodește decît neliniști. Dacă oboseala călătoriilor e mare, reluă Adoratorul, ea este răsplătită de plăcerea de a vedea mii de lucruri rare, iar cînd te-ai obișnuit cu efortul, nu ți se pare ciudat. Călătoriile, continuă Adoratorul, nu sînt plăcute decît cînd le faci cu prietenii ; căci atunci cînd ești departe de ei nu numai că ești supus vitregiilor vremii, dar mai ești îndurerat de a te vedea despărțit de ceea ce iubești. Nu părăsi deci un loc unde te bucuri de liniște și de prezența celui pe care-l iubești». «Dacă aceste greutăți îmi vor părea de nesuportat, reluă Adoratul, în scurtă vreme mă voi reîntoarce.» După această convorbire, se îmbrățișară, își luară rămas bun și se despărțiră.“ [1]

Își iubește oare porumbelul prietenul ? Ne îndoim, după o asemenea controversă rece, retorică și pedantă. Ne vom mai îndoi însă după această tiradă ?

Doi porumbei cu gungurit în glas,
trăiau sub o cornișă de cetate
și se iubeau cu dragoste de frate.
Dar unuia, urîndu-i-se-acas,
porni-ntr-o zi, spre țărmuri depărtate.
— O, dragul meu, așa ceva se poate ?
Îl părăsești pe bunul tău fîrtat,
ca să cutreieri lumea-n lung și-n lat ?
Absența-i cea mai crudă urgie dintre toate !

[1] Pilpay, *Fabule*, ed. cit., p. 23.

Dar ce-ți mai pasă ție ?
Așteaptă să înceapă zefirul să adie !
Un corb mai adineauri prin aer croncănea
În semn de piază rea.
Eu mă-ngrozesc cu gîndul la drumul lung și greu.
Și de-oi vedea că plouă, am să mă-ntreb mereu :
Au frățiorul meu
O fi avînd pe undeva un rost
de cină și de adăpost ?...“ [1]

Amănuntele de tandrețe prevenitoare și îngrijorată, emoția rugătoare, tonul plin de moliciune și dragoste se găsesc la Virgiliu. Didona nu e nici mai pasionată, nici mai tristă.

Quin etiam hiberno moliris sidere classem
Et mediis properas aquilonibus ire per altum,
Crudelis ! [2]

Același abandon, aceeași grație. Și toate acestea au un scop, acela de a justifica morala și de a-i împiedica pe îndrăgostiți să se părăsească.

VIII

La Fontaine și-a dezvăluit el însuși secretul în fabula cu iepurele și broasca țestoasă. Ne face să vedem cum raportează totul la ansamblu și de ce înlătură unele elemente din original. În Esop, după ce broasca țestoasă l-a sfidat pe iepure, ea îi spune :

„Cine va consemna sosirea și va acorda premiul ?“

[1] La Fontaine, *Fabule*, IX, II.

[2] Ca să nu construiască o flotă / Chiar în vreme de iarnă și să-l / silești să pornească pe mare cînd / se dezlănțuie vînturile de nord, / crudo ! (lat.) (n.t.).

Cel mai înțelept dintre animale, vulpea, a marcat sfîrșitul și începutul întrecerii, indicîndu-le în același timp ruta și capătul ei.“ [1] „N-are importanță să știm cine a fost judecătorul“, spune La Fontaine ; și critică astfel, la Esop, un detaliu inutil ; a mai înlăturat și altele, care contraziceau concluzia. Era mai chibzuit decît am crede-o. Deși avea verva aeriană a poetului, muncea din greu, ca scriitor ; corecta, tăia, adăuga, alegea, iar lucrările sale, sub o aparentă neglijență, erau tot atît de bine închegate ca și ale celor mai cunoscuți filozofi.

Nu vreau să-l compar cu fabuliștii din Evul Mediu [2], care șterg și diluează culorile lui atît de vii și trăsăturile atît de clare într-o abundență ternă de amănunte monotone ; el nu i-a cunoscut. Să vedem doar cum l-a transformat pe Pilpay, modelul său, și cum a făcut un poem din ceva simplu, ce a trebuit să schimbe pentru a face ca povestirea să concorde cu morala, de cîte ori a trebuit să creeze caractere din fragmente. Arta, ca un suflet, intră în proză pentru a o inviora și a o organiza.

„A fost odată o broască țestoasă, care trăia mulțumită într-un eleșteu împreună cu cîteva rațe. Veni un an de secetă, și în eleșteu nu a mai rămas apă. A secat. Rațele, văzîndu-se silite să se mute, se duseră s-o găsească pe broasca țestoasă, ca să-și ia rămas bun. Ea le reproșă că o părăsesc în vremuri de restriște și le imploră să o ia cu ele.“ [3]

[1] Esop, fabula 173.

[2] Robert, *Les deux Isopets (Cele două Isopets).*
Isopets — culegeri de fabule, anonime sau semnate, în Evul Mediu (n. t.).

[3] Pilpay, *Fabule*, ed. cit., p. 153.

Broasca avea o scuză, întrucît nu-și părăsește locul decît din sărăcie și pentru a-și urma prietenele. Pentru a da însă o lecție de morală, trebuia să fie făcută „imprudentă, guralivă și curioasă" ; trebuia pregătit răspunsul prostesc, plin de ifose, pe care îl va da oamenilor uluiți ; trebuia spus așa cum o spune La Fontaine :

A fost cîndva o Broască Țestoasă cît un nap,
cam ușurică numai pe la cap.
Și, într-o bună zi — nu-i oare culmea ? —,
urîndu-i-se în bîrlog,
porni, mă rog,
să vînture oleacă lumea ! [1]

Broasca țestoasă din povestea indiană e rezonabilă, ea nu piere decît din întîmplare. A suportat destul țipetele trecătorilor și, dacă ați fi fost în locul ei, v-ați fi înfuria la fel.

„Ajungînd deasupra unui sat, locuitorii, care le văzură, uimiți de noutatea acestui spectacol, începură să strige toți deodată, făcînd un zgomot pe care broasca țestoasă îl ascultă cu răbdare. În cele din urmă, nemaiputînd păstra tăcerea, vru să spună : «Crăpa-le-ar ochii invidioșilor, dacă nu mă pot privi.»"

Comparați acest vag sentiment de vanitate, care nu este în fond decît o butadă de nerăbdare, cu îngîmfarea bruscă și impertinența perfectă a broaștei țestoase din povestea franțuzească.

Ieșiți cu toții repede din case
ca s-o vedeți prin ceruri, cu-n bețișor în bot,

[1] La Fontaine, *Fabule*, X, III.

pe falnica regină a broaștelor țestoase !
Într-adevăr regină !, zise ea. [1]

La Fontaine construiește caractere care servesc ca argument moralei sale, și toate detaliile slujesc drept confirmare a argumentului. Am văzut cît de mult se deosebea cîinele lui, nobil parazit, de grosolanul mîncăcios al lui Fedru. Asta, pentru ca sclavia să pară elegantă și seducătoare, ca aspra și dura libertate, care este preferată, să fie cu atît mai lăudată. Esop spune, în două cuvinte, că stejarul care n-a vrut să-și plece capul a fost frînt de uragan. Pentru a-i atinge mai bine pe îngîmfați, La Fontaine îi dă un ton insolent, protector, și îl aruncă la picioarele celui pe care el voia să-l umilească. Am urmărit nesfîrșitele detalii ale monologului Perrettei ; dar cu cît e mai lung, cu atît e mai prostesc. O neînsemnată speranță n-ar fi ridicolă. Dar pentru ca decăderea să fie mai mare, era necesar ca personajul să-și construiască dinainte întreg viitorul și să se instaleze bine în castelul său din Spania. Amănuntele și portretele nu sînt deci, în fond, decît argumente. Poetul este un moralist mai bun decît filozoful : căci el aplică în fiecare moment regulile silogismului poetic și corectează dovezile false ale înaintașilor săi. Originalele sale se rătăcesc mereu alături de obiectul lor. Cînd Pilpay vrea să-și înceapă drama într-un mod firesc, se pierde într-o povestire fără capăt și adesea compromite dinainte morala. Putem oare să deplîngem năpîrca și să ne indignăm împotriva tiraniei omului cînd citim acest început ?

[1] La Fontaine, *Fabule*, X, III.

„Un om cocoțat pe o cămilă trecu printr-un crîng. Se duse să se odihnească într-un loc de unde tocmai plecase o caravană și unde aceasta lăsase un foc, din care cîteva scîntei alungate de vînt aprinseseră un tufiș unde se afla o năpîrcă. Aceasta se trezise înconjurată de flăcări atît de repede, încît nu știa pe unde să iasă. Ea îl zări pe omul despre care am vorbit și îl rugă să-i salveze viața. Cum omul era milos din fire, își spuse în sinea sa: «Este drept că aceste animale sînt dușmani ai omului, dar și faptele bune sînt demne de stimă și oricine seamănă sămînța faptelor bune, trebuie să culeagă fructul binecuvîntării.» După ce reflectă el așa, luă un sac, pe care îl avea și, legîndu-l de capătul lăncii, îl întinse spre năpîrcă, iar aceasta se aruncă imediat în el. Omul îl trase de îndată și scoase năpîrca, spunîndu-i că poate pleca unde vrea, legîndu-se să nu mai facă rău oamenilor, după ce a avut parte de o atît de mare binefacere. Dar năpîrca răspunse: «Să nu-ți închipui că vreau să plec în felul ăsta. Vreau mai întîi să-mi arunc veninul asupra ta și a cămilei tale.» «Fii dreaptă, răspunse omul, și spune-mi dacă este permis să răsplătești binele cu răul.» «Nu voi face prin asta, reluă năpîrca, decît ceea ce faci și tu însuți, zi de zi, adică să răsplătesc o faptă bună printr-una rea și să plătesc cu nerecunoștință un bine care mi s-a făcut.» «Nu vei putea, spuse omul, să mă convingi că ai dreptate, dar dacă întîlnești pe cineva care este de părerea ta, voi consimți la tot ceea ce vrei.»“ [1]

[1] Pilpay, *Fabule*, ed. cit., p. 248.

Să ne oferim plăcerea de a diseca pe îndelete fabula lui La Fontaine; e poate cea mai lungă din întreaga sa operă și multitudinea detaliilor nu va face decît ca unitatea întregului să apară și mai palpabilă.

Să presupunem că recitindu-și fabula cu lupul și mielul și negăsind-o destul de puternică, poetul nostru, caută o altă pildă pentru a dovedi mai bine că: Dreptatea celui mai tare este întotdeauna cea mai bună. Pentru asta e necesar ca personajul tiranic să fie de zeci de ori combătut și să nu fie mai puțin tiranic. Să urmărim toate aceste înfierări și acte de tiranie. Poetul pune mai întîi în două cuvinte rezumatul fabulei sale [1]. Vedem că omul este un despot, căci hotărăște moartea adversarului, „fie că este vinovat sau nu“. Vedem că omul este un ipocrit; căci dacă se justifică, „o face pur și simplu pentru a aduce argumente“.

Dar este combătut cu propriile sale cuvinte; a pledat contra lui însuși, și s-a condamnat, condamnîndu-i pe „ingrați“; șarpele nu are nevoie să argumenteze: omul și-a luat sarcina să-l apere. Există oare raționament mai puternic decît acest argument personal:

Năpîrca îi răspunse la rîndul ei: Nu, zău?
De-am osîndi ingrații de jos și pîn-la capi —
nici tu nu scapi,
căci legea ta, pe lume, e numai bunul plac.
Mă ai acum la mînă, mă poți strivi în sac,
dar n-am să tac:

[1] *Și fiara tîcăloasă*
(Năpîrca, vreau să spun, nu călătorul,
Cum ar putea să creadă cititorul)...
La Fontaine, *Fabule*, X, II.

nu Șarpele, ci Omul — chiar împotriva fraților
e un simbol al tuturor ingraților ! [1]

Firesc ca omul să dea înapoi în fața unui răspuns atît de aspru. Forța adevărului îl împinge din nou în ipocrizie. Iată-l constrîns să facă uz de căile legale. Dar, ca și mai înainte, el își dezvăluie minciuna și își apreciază dreptatea la prețul care-l merită ! El nu acceptă un arbitru decît pentru a i se consacra violența și își rezervă dreptul să violeze legea, pe care a acceptat-o, dacă aceasta nu e la fel de nedreaptă ca el.

Raționamentul tău e ușuratec,
E dreptul meu să hotărăsc în toate.

Să vedem deci comedia juridică. Are trei acte ; procesul este judecat la toate tribunalele ; în primă instanță, la apel, la casație. Judecătorii sînt aleși de om, șarpele nu recuză nici unul. Toți adaugă la sentință motivele sentinței. Toți sînt de aceeași părere. Nimeni nu găsește nici o clipă că problema e obscură sau îndoielnică. Dacă vreodată rațiunea are dreptate împotriva forței, o are acum. Totuși, este încă prea puțin. Abia cînd judecătorii nu vor mai fi judecători, cînd ei vor hotărî fără girul funcției, ca simpli particulari, cînd hotărîrea lor nu va fi decît o pledoarie, omul va cădea doborît sub loviturile atotputernice ale raționamentelor lor. Căci ei invocă fapte, cărora le sînt martori, pe care le-au trăit, ale căror dovezi sînt imprimate pe trupurile lor, fapte știute de toată lumea și care nu pot fi negate, pe care le trăiesc

[1] Op. cit.

încă și acum, precum te poți convinge chiar în acest moment, pipăindu-le cu mîinile sau privindu-le.

Aleseră o vacă. Și dînsa, cum aude,
pe șleau le spune fără să mai pregete :
— «De ce să ne ascundem după degete ?
Dreptatea e, desigur, cu Pîrîta.
Mai trebuia să dibuiți atîta ?
Eu îmi îmbuib stăpînul cu lapte și cu brînză,
că geme de osînză.
Pe urma mea se scaldă în belșug
și fiii mi-i mănîncă tîlhărește
sau mi-i ucide-n jug.
Iar azi, cînd sînt, firește,
firavă și bătrînă
în șanț mă priponește,
ca să mănînc țărînă.
De-aș fi avut o Viperă stăpînă,
tot n-ar fi fost atîta de hapsînă...
O, cîte-am tras
și cîte-oi mai avea !
Acum vă las !
v-am spus părerea mea.»

Urmează un lucru trist și hazliu !

Omul fu mirat de o asemenea sentință.

Nici măcar conștiința nu i se opune. A cîștigat-o de partea viciului său ; a terminat prin a crede în virtuțile pe care și le atribuie ; obișnuința puterii a ratificat obișnuința nedreptății, iar ipocrizia lui este aproape de bună credință. Dar ce sofist ! Și cum se pricepe să profite de cele mai mici lucruri pentru a răsturna ade-

vărul cu un fapt în aparență adevărat. Sărmana vacă a avut nefericirea să spună că e bătrînă :

Poți să-i dai crezare ?
S-o fi scrîntit la minte baba zbîrca !...
Și i-a propus atunci din nou :
— «Ce-ar fi să întrebăm un Bou ?»
— «Să-l întrebăm !» a spus Năpîrca.

Vaca s-a pronunțat destul de repede ; noul judecător este mai chibzuit. Altă garanție a echității și înțelepciunii. Poetul închide puțin cîte puțin toate ieșirile prin care tiranul ar putea scăpa.

Și Boul vine-ndată, i-ascultă, se-ncumetă
și, rumegînd în minte tot cazul, pe-ndelete,
le spune că el duce în spinare
povara muncii grele din ogoare ;
că fără el n-ar fi cu chip să pice
de undeva, din boltă,
vreo recoltă,
nici păpușoi, nici mazăre, nici spice.
Dar pentru toate astea primește numai bice !
Iar dacă se întîmplă s-ajungă Bou-Bătrîn,
cred Oamenii că-i fac o cinste mare
jertfindu-l pe altare,
să spulbere mînia vreunui zeu păgîn...

Dovezile de ingratitudine devin tot mai grave, iar stilul se înalță pînă la elocvență. O nouă cale de apel. Forța judecății servește drept pretext pentru a i-o ataca.

Ia să-i închid eu gura ! (zise Omul),
Doar l-am chemat arbitru, nu procuror ursuz,
să-ndruge fraze goale !... Am dreptul să-l recuz !...

Dar va fi ultima resursă a relei credințe. Pe un ton simplu, care nu lasă loc nici unui subterfugiu, copacul îi dovedește omului că este un ucigaș.

Dar treburile noastre se-ntoarseră mai prost,
căci Pomul vede Omul și-l ia și el la rost,
spuindu-i că-i aduce adăpost,
și primăvara flori și vara umbră,
și toamna rod, și iarna, în odaie,
în crengi de jar, mireasmă de văpaie...
Iar pentru toate astea, drept mulțumire sumbră,
un țărănoi ca mîine o să-l taie..

Uciderea boului era, dacă nu scuzată, cel puțin motivată de nevoie ! Uciderea copacului este însă inutilă. Omul nu-l taie decît pentru plăcerea de a fi rău. Această culme a nerecunoștinței perfecte este ultimul argument.

Și totuși, încă nu. Dovedită fiindu-i astfel cruzimea, omul își decernează el însuși premiul pentru virtute. El numește ipocrizia bunătate și cu propriile lui mîini o încoronează.

Ah, lumea asta plină e de javre,
iar eu sînt bun de tot
că stau s-ascult asemenea palavre !
Și-a omorît Năpîrca, izbind-o de un ciot.

Ca urmare, după vorba antică, „dreptul a devenit nedrept", iar fabula se termină. Patru dialoguri succesive au condus-o printr-o serie întreagă de dovezi, din ce în ce mai puternice, spre maxima unică pe care trebuia să o demonstreze. Marile opere poetice sînt ca marile opere naturale : ele cuprind un raționament interior, de care nu sînt conștiente, și constituie un silogism în acțiune.

Toate aceste cuvinte sînt totuși false, sau cel puțin au aspectul unui fals ; par a spune că La Fontaine nu face decît să adune și să clasifice dovezi. În fond, și rezumînd, ceea ce l-a frapat este o idee, sau mai curînd un sentiment al nedreptății ; dintr-un asemenea sentiment decurge toată fabula ; tocmai acest sentiment a suprimat începutul stîngaci al povestitorului indian, a selectat personajele, a formulat discursul, a legat detaliile, a susținut tonul, a adus dovezile, ordinea, mînia, elocvența ; acest sentiment creează în fabulă unitatea cu arta.

IX

Trebuie să pătrundem și mai adînc în atelierul poetic, să vedem artistul la lucru de aproape. Într-o zi, La Fontaine, care citea totul, „pe cei din nord și pe cei din sud", a dat peste o carte foarte mediocră, *Paralele istorice*, pe care Cassandre, sărmanul autor înfometat, traducătorul *Retoricii* lui Aristotel, a compilat-o și a aranjat-o, Dumnezeu știe cum, luînd din dreapta și din stînga, povestind bătăliile Horaților și alte lucruri la fel de noi și lăudîndu-se în prefață, într-un stil tot atît de impertinent pe cît era de plat. La sfîrșitul volumului, era o pretinsă scrisoare a lui Marc-Aureliu, născocită de Guevara, capelanul lui Carol-Quintul, într-o carte de învățături morale pe care o intitulase *Orologiul prințului*. Cassandre amplificase și înflorise această scrisoare după placul lui. De aici și-a luat La Fontaine ideea pentru *Țăranul de la Dunăre*.

Să încercăm să ni-l închipuim, făcînd această lectură. Mai întîi va fi impresionat de „portretul fidel" cu care începe povestirea.

„Avea fața mică și măslinie, buze groase, ochii înfundați în cap și ascunși aproape cu totul sub sprîncene, o barbă mare, deasă, părul creț, pieptul și gîtul păroase ca la urs. În rest, cu capul gol, cu un băț în mînă, cu opinci, și avînd drept haină un zăbun de păr de capră legat cu o cingătoare din stuf de mare... Îl luai drept o sălbăticiune cu chip de om".

(Prea multe amănunte, și asta îngreunează ; se simte nevoie scurtării, a întăririi ; dar, desigur, e o figură stranie ; merită să fie făcut să vorbească ; nu va vorbi ca oricine. Și iată că imaginația lucrează ; poetul aude deja vocea aceea tunătoare.)

„S-a prezentat la senat, să se plîngă împotriva unui oarecare împuternicit, care teroriza ținutul și comitea tot felul de tiranii."

(Prea rece. Așadar nu simțiți că acest om suferă ? La Fontaine o simte.)

„Cred că nici Cicero însuși n-ar fi putut vorbi mai bine."

(Cicero ! Deși respectuos față de antici, poetul își dă seama dintr-o dată că ar fi cea mai mare prostie să-l pună să vorbească la fel ca Cicero.)

Împotriva avariției romanilor

„Domnilor,

Așa țăran cum mă vedeți, am venit anume de la Dunăre, ca să vă salut."

(Frumos început. Cîtă politețe ! Acest țăran de la Dunăre face reverența ca un burghez din Chaillot.)

„Și cum am a vă vorbi, cer mai întîi zeilor nemuritori binecuvîntarea de a face ca limba mea să nu poată rosti nimic care să nu fie util țării mele și care să nu vă fie de folos, pentru a conduce bine republica. Căci, întrucît prin noi înșine nu sîntem capabili decît să facem rău, fără ajutorul lor nu am fi în stare să facem bine."

(Ideea este adevărată, țăranul începe bine, nu există decît un singur mijloc de a-i vorbi unuia mai puternic decît tine pe un ton superior, și anume : să te sprijini pe cineva și mai puternic. Mai presus decît stăpînii pămîntului sînt zeii din cer. Oprimatul se va înarma cu atotputernicia lor și îi va face pe agresori să se încline sub voința acestor stăpîni comuni. Trebuie ca țăranul să fie credincios, să simtă prezența zeilor, să poarte în inimă dreptatea și mînia lor. Dar ce fraze greoaie ! Cum se face că în cuvîntul lui nu apare mai multă nuanță ? De ce vrea să le fie util romanilor ? De ce acel raționament simetric la sfîrșit ? Dați-i mîndrie, asprime, îndrăzneală.)

„Așa fiind vrerea tristului nostru destin și întrucît, mîniați pe noi din cauza greșelilor noastre, zeii ne-au părăsit, norocul v-a fost atît de favorabil încît făloșii căpitani din Roma s-au făcut stăpîni pe Germania noastră prin forța armelor."

(Neîndemînatecul ! Imită perioadele lui Cicero.)

„Desigur, romani, gloria voastră e mare prin victoriile pe care le-ați cucerit și pentru că ați învins atîtea nații ; să știți totuși că, în viitor, infamia voastră va fi și mai

mare, din pricina cruzimilor pe care le-ați făcut. Pentru că, vă aduc la cunoștință, dacă nu cumva o știți, că în timp ce carele voastre triumfătoare intrau în Roma și, din toate părțile, se striga cu voce tare : Trăiască, trăiască Roma cea de neînvins !, sărmanii prizonieri, legați de aceleași care, înălțau în inima lor plîngeri zeilor și le cereau dreptate."

(Flecăreală. La Fontaine se plictisește.)

„În ceea ce privește avariția voastră fără margini, cît și ambiția voastră, vă voi spune ce gîndesc. V-ați arătat atît de avizi de bunurile altora, atît de nerăbdători să porunciți, încît nici pămîntul, cît este el de întins, nu vă ajunge, nici marea, cu toate adîncurile ei. Ah ! Ce consolare ar fi pentru cei îndurerați nu numai să se gîndească, ci să fie siguri că există zei, care le vor face dreptate... În țara noastră și în toată Germania, este o vorbă din bătrîni : cel care ia cu forța bunul altuia, își pierde dreptul asupra bunului propriu... În ce mă privește, îmi pun atît de mult nădejdea în cer, încît nu mă îndoiesc că într-o zi acest proverb din Germania va fi cunoscut aici, la Roma, drept un adevăr izvorît din experiență etc.".

(Imposibil de citit. La Fontaine cască, încetează să mai citească și se apucă să frunzărească.)

„...Nu știu dacă mă înțelegeți, romani, dar ca să mă fac mai bine înțeles, vă spun că sînt uimit cum de poate să mai doarmă în liniște un om, după ce și-a însușit un bun ce nu-i al lui ; știind că, în același timp, i-a jignit pe zei, i-a scandalizat pe vecini, și-a pierdut prietenii, săvîrșește ceea ce doreau dușmanii lui, aduce pagube

celor pe care i-a jefuit ; și, în cele din urmă, șocat că și-a pus persoana în mare pericol, deoarece în ziua în care el și-a propus să-mi ia bunurile, eu mă gîndesc să-i iau viața..."

(Retorică și vorbărie plată. Și acesta este un sălbatec, indignat, disperat, care amenință în numele zeilor cu un fel de pornire profetică ! Mai curînd un avocat plătit, care pledează pentru atît pe oră, un Intimé, ca în Racine. Taci, sărmane Cassandre, și du-te să recitești *Retorica* lui Aristotel.)

„Căci, în sfîrșit, nu aveți alt rost decît să chinuiți popoarele și sînteți niște pungași atît de mari, încît furați pînă și sudoarea săracilor."

(Trăsătură de bun gust și în special verosimilă. Mereu amintiri de colegiu.)

Împotriva ambițiilor Romei

„Vă întreb, voi, care v-ați născut pe Tibru, ce aveați de împărțit cu noi de ați venit pînă la Dunăre, unde noi trăiam liniștiți, să ne chinuiți ? Sau poate :

Eram noi prietenii dușmanilor voștri ?

Sau poate :

Eram noi porniți împotriva voastră ?"

(Iată-l enumerînd toate situațiile de război și dovedind în mod savant că nici una dintre aceste situații nu s-a produs. Unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt, nouă. Nouă situații de război enumerate. Este clasificarea pe care iezuiții o predau în clasele lor de retorică. Școlarul ! Preotul ! La Fontaine sare repede două pagini. În sfîrșit, iată o idee.)

„Să nu cumva să vă închipuiți, romani, că întrucît v-ați făcut stăpîni peste Germania noastră, asta s-ar datora valorii voastre și faptului că nu aveți seamăn în război. Căci vă declar că nu sînteți nici mai curajoși, nici mai îndrăzneți, nici mai viteji decît noi ; dar întrucît noi i-am supărat pe zei și ei au vrut să ne pedepsească, printr-o judecată care ne este ascunsă, ei au ordonat ca voi să fiți cruzii noștri călăi. Și, pentru a spune adevărul, nu armele Romei au fost acelea care v-au adus victoria, ci greșelile Germaniei. Sînt sigur că veți plăti, mai curînd sau mai tîrziu, cruzimile pe care ne-ați făcut să le suferim ; iar în acest caz, s-ar putea întîmpla ca voi, care azi ne tratați ca pe niște sclavi, să ne recunoașteți, la rîndul vostru, pe noi drept stăpîni."

(Da, de aici s-ar putea scoate ceva. Acești nefericiți călcați în picioare, prevăd că vor fi răzbunați. Dar numai material brut, nici un accent. La Fontaine parcurge una după alta două, trei, patru, șase pagini. Acum, țăranul se străduie să demonstreze îndelung că simplitatea germanilor valorează cît civilizația romană. Cu greu, icicolo, găsești cîte ceva adevărat în atîta mîzgăleală. „Trăiam mulțumiți pe pămînturile noastre." La Fontaine va păstra acest element.)

Împotriva judecătorilor răi

„Vă închipuiți poate că am spus totul. (Da, bineînțeles.) Dar mai am multe. (Dumnezeule !) Căci am de vorbit despre lucruri care fac să ți se ridice părul măciucă (Nici un pericol, ești prea calm) și pe care nu mă tem să le spun în prezența voastră, pentru că nu vă e rușine

să le faceți și, în plus, orice greșeală publică merită reprosul public. (Pedant.) Aflați deci că judecătorii voștri iau pe față tot ce li se dă și mai iau pe sub mînă mai mult decît pot, îi pedepsesc aspru pe cei săraci și ascund greșelile celor bogați, tolerează numeroase dezordini, pentru a avea prilejul să săvîrșească furturi mari" etc., etc. (Litanie vagă. Cum trebuie să mai caște senatul! Patruzeci și șapte de pagini de asemenea elocință.)

„Dar după toate astea, romani, știți ce cîștigați? Am făcut legămînt ca, atîta vreme cît ne aflăm în țara noastră nefericită, să nu mai trăim cu femeile noastre, să nu mai aducem pe lume nefericiți și, ceva și mai rău, să ne ucidem pruncii, ca să nu-i lăsăm în mîinile unor tirani atît de cruzi, căci preferăm să moară cu libertatea lor, decît să-i vedem zăcînd în sclavie. (Resurse există în această idee, dar ce stil! Niciodată acest țăran n-ar face o crimă.) În legătură cu asta, ar fi bine să vă inițiez în cîteva mici particularități (frumos cuvînt!), care nu trebuie uitate, astfel încît, știindu-le, să dați ordine. Dacă vine aici vreun om sărac să vă ceară dreptate, dar atît de sărac încît nu are nici bani de dat, nici vin bun de oferit, nici ulei de promis, nici purpură, într-un cuvînt, care nu are nici sprijin, nici favoare, nici vreun venit (prescurtat, cum zice Intimé), după ce a depus senatului plîngerea, este mai întîi satisfăcut cu vorbe..." etc. (Știm pe dinafară cum se vor desfășura lucrurile. Ce mai urmează? Își povestește viața: iarna adună ghindă, vara coseşte grîu. Lăsați deci în asemenea ocazii amănuntele obișnuite. Acest țăran trebuie să fie un erou, un judecător și nu un povestitor, un confident la gura sobei. Ei,

iată-l acum că se repetă și bate pasul pe loc cu o idee pe care a folosit-o deja de zece ori. Dar există un element.) „Am hotărît, ca un nenorocit ce sînt, să-mi părăsesc casa și dulcea soție." (Măcar de-ar continua! Ah, nefericit retor, care se joacă cu personificarea!)

„O, judecăți secrete ale zeilor! Deși sînt obligat să vă admir acțiunile și tot ce vine de la voi, totuși, dacă-mi este permis să spun ceea ce gîndesc, cred că am unele lucruri de care să mă plîng."

(Mereu emfaza care se transformă în platitudine. Un balon care se sparge.)

„Și acum, dat fiind că mi-am descărcat sufletul și am îndeplinit ceea ce am dorit, dacă am spus ceva care v-a supărat, iată-mă aici pe podea, întins cît sînt de lung; omorîți-mă..." Rămîne astfel culcat pe jos o oră întreagă. (Prea mult timp, ar fi grotesc.) Apoi a fost făcut demnitar cu pensie publică. (Bani unui asemenea om! Îl dezonorați.) În plus, s-a dat dispoziție să țină discursul său țăranilor. (L-a învățat deci pe dinafară? Sau poate i l-a compus magistrul din satul său? Deci totul trebuie refăcut.)

Cu acestea, La Fontaine lasă cartea și se duce să viseze, pînă cînd într-o zi, din întîmplare, față-n față cu hîrtia, simte în el însuși sufletul acestui țăran. El reia mai întîi portretul schițat de Cassandre. Șterge trăsăturile care îi iau măreția, „fața mică și măslinie", părțile care tărăgănează, amănuntele de prisos. Adaugă cuvinte vii — „Avea țăranul ăsta o barbă-așa stufoasă", puternice expresii latine[1], „o privire piezișă" și ici-colo

[1] Tortos oculos.

cîte o vorbă veselă ; „un om astfel făcut, un urs ieșit din peșteră" ; căci fabulistul nu-și poate părăsi imediat tonul său obișnuit ; și iată acest început energic și simplu :

Avea Țăranul ăsta o barbă-așa stufoasă,
că întreaga lui făptură păroasă la refuz
părea o matahală fioroasă
de urs ieșit din peșteră, ursuz.
De sub sprîncene dese, neguroase
Privea scălîmb
și-avea un nas cam borcănat și strîmb
și buzele cărnoase și întoarse.
Purta cojoc de capră sălbatică-n spinare,
Și era-ncins îmi pare, cu trestie de mare.
Venise pîn la Roma, în pricina impunerii,
ca sol al unor tîrguri de lîngă malul Dunării
Căci nu era pe lume ungher, cît de ascuns,
în care duși de lăcomie
romanii să nu fi pătruns. [1]

Ați văzut cum deodată, în mijlocul versului, s-a schimbat nota, cum seriozitatea, pasiunea au pătruns deodată năvalnic, cum ultima imagine, deși trupească, stîrnește emoție în sufletul asistenței ? Țăranul vorbește, și imediat versul amplu, impunător îi susține glasul. El nu salută, ca la Cassandre ; din prima clipă își impune autoritatea ; „senatul e aici ca să-l asculte." El nu umflă lucrurile, cum face Cassandre ; de la primul său cuvînt, începe un raționament strîns care merge drept pînă la amenințare. El nu se tîrăște într-o proză plată, ca a lui Cassandre ; el atinge, cu fiecare pas, îndrăznelile poeziei, și auziți cuvîntul solemn și vehement al indignării drepte

[1] La Fontaine, *Fabule*, XI, VII.

și reținute. Acest om crede în zei, și vorbește, de parcă i-ar simți în spatele lui, ba mai mult, în el însuși, în inima lui.

Romani și senatori, aș vrea să cer
întîi oblăduirea stăpînilor din cer,
să nu rostesc vreo vorbă mai nelalocul ei —
că fără ajutorul prietenilor zei
nu-i judecată dreaptă, nici om fără prihane,
iar harul lor, de nu-l ceri la nevoi,
calci pravila din ceruri, cum o călcărăm noi,
ca să-ndurăm osînda orgiilor romane.
Da, mai curînd din vina noastră decît din vrednicia ei
ne asuprește astăzi Roma, ca o pedeapsă de la zei !
Voi ne-ați robit pe vremuri prin săbii, suliți, arce ;
dar carul vremii umblă și roata se întoarce
și s-ar putea ca zeii să mute și la voi
amarul și obida și jalea de la noi.
Feriți-vă de-a zeilor urgie,
căci dreapta lor mînie
ne-o pune, poate, mîine-n mînă arme
să darme asuprirea și lanțul să ni-l sfarme,
făcîndu-vă, la rîndul vostru, robi ! [1]

Există o strălucire în acest cuvînt, *robi*, și într-o clipă discursul se schimbă. Vorba tăioasă, întrebările grăbite ca loviturile unei securi de luptă, vocea puternică, încordată și tunătoare, îndrăzneala cu care atacă adversarul într-o încleștare corp la corp și îl lovește în față, face să se simtă țăranul. Nu se menajează și nu-i menajează pe ceilalți ; luptă și se predă ; își urmează impulsurile fără să țină seama de reguli ; comprimă discursul, rupe frazele în două, se oprește brusc în mij-

[1] La Fontaine, *Fabule*, XI, VII.

locul unui vers ; schimbă tonul în fiecare clipă ; iată că, pentru prima dată, în această curie în care elevii lui Quintilian modelau cu îndemînare troheul dublu al perioadelor lor, bolțile redau ecoul urletelor, accentele frînte și toate strigătele disperării și luptei.

Azi sîntem noi ai voștri. De ce ? Doar de neghiobi !
Ce merite v-au hărăzit sub soare
să fiți stăpînitori peste popoare ?
Să fi rămas în fala și bogăția voastră !
Ce-ați căutat în sărăcia noastră ?
Noi țărîna străbună ne-o cultivăm în pace
cu brațele la sapă și-n meserii dibace.
Ce-au învățat, de pildă, germanii de la voi ?
Sînt oameni pricepuți și curajoși
și de-ar fi fost și ei nesățioși
și bătăioși
ar fi, în locul vostru, stăpîni și peste voi
și poate că ar fi mai omenoși
ca pretorii pe care ni-i tot trimiteți voi,
să-nfrunte zeii-n ceruri și în temple,
să-i supere cu lăcomia lor,
sfidîndu-i prin asemenea exemple.
Nimic nu le ajunge și pururea mai vor ;
nici rodul țarinii și-al poporului,
nici truda și obida omului.
I-au despuiat pe oameni și i-au jignit pe zei.
Nu mai lucrează nimeni pămîntul pentru ei.
Ne-am părăsit și casa și soția
să ne-nfrățim, în munți, cu sihăstria.
Căci nu mai vrem s-aducem nenorociți pe lume
Și să-mpuiem o țară, ca Roma s-o sugrume.
Cît despre fiii noștri, sleiți la plug, la sapă,
noi, ca părinți, am vrea să-i știm în groapă.
Retrageți-vă solii, ce biruri strîng cu biciul,
că de la ei n-avem de luat exemple,

decît ticăloșii și viciul !
La fel e și la Roma, deși n-ai loc de temple !
De nu vii cu plocoane sau purpură, ca danie,
Zădarnică rămîne sărmana ta strădanie ;
poți să aștepți la ușă ani întregi,
că nu găsești scăpare nici în legi !
Cum plîngerea cu care m-a-nvrednicit nepartea
prea slobodă-i și-ncepe, mă tem, să nu vă placă,
e vremea pentru sol acum să tacă
și să-și aștepte moartea.

Și, liniștit, trimisul în for a-ngenunchiat.

Eu îl cred, și iată gestul adevărat, justificat de tot ce îl precede. „Vorbitorii“ trebuie să fi fost uluiți cînd s-au simțit atinși ; acest om a încălcat toate regulile. A scos povestirea din canoanele ei, le-a infirmat ; exordiul nu a fost precedat de insinuare ; a încheiat cu o digresiune ; și-a scurtat peroratia, toate ideile sale s-au încălecat unele peste altele. Nu a cunoscut nici cele mai simple principii ale scrimei oratoriei. A fost țăran în atitudine, în accent, în stil, în comparație, în inventivitate. Simțind acest caracter, La Fontaine a transformat materia brută ; reînsufletind în propria sa inimă sentimentele țăranului, a reînnoit totul sau a descoperit totul.

CAPITOLUL II

DESPRE EXPRESIE

Pe lîngă acțiunea mare principală, există mici acțiuni subordonate, pe care aceasta le cuprinde ; fiecare frază conține cîte o asemenea acțiune ; cea mare — moartea mielului, căderea stejarului ; cele mici — condițiile acelei morți, ale acelei căderi ; tot atîtea evenimente mărunte decupate din întîmplarea principală, din întregul ei. Fiecare dintre aceste mici evenimente este descompus în amănuntele lui componente, prin diversele părți componente ale frazei și prin diversele cuvinte ale fiecărei părți, în așa fel, încît apare un nou ansamblu, diferit de celălalt prin dimensiuni, dar asemănător ca natură, deci supus aceloraşi reguli, la fel de poetic și atingînd frumusețea prin aceleași legi.

I

Ce este un cuvînt ? Și care sînt cuvintele reprezentative ? Cum trebuie să fie alese ca să-l facă pe cititor să vadă gesturile, amănuntele, mișcările ? Cum poți, prin-

tr-o mîzgăleală neagră înșirată pe hîrtie de tipar, să suplinești, în locul lui, vederea personală a culorilor și a formelor, interpretarea chipurilor, ghicirea sentimentelor ? Cum îl vei face să iasă din concepția lui abstractă și din noțiunea pură ? Și prin ce minune patru litere îl vor face să vadă un asin, și cinci litere un cîine ? Dacă există cuvinte seci, ca termenii filozofici și cifrele, există altele vii, ca vibrațiile unei viori sau tonurile unei picturi. Mai mult, la origine toate sînt vii și, ca să spunem așa, încărcate de senzații, ca un mugure plin de sevă ; numai în timpul creșterii și după îndelungi transformări, se veștejesc, se întăresc și în cele din urmă devin niște uscături. La primul impuls au provenit din contactul cu obiectele ; le-au imitat, cu mișcarea buzelor sau a nasului, care le însoțea sunetul, cu asprimea, blîndețea, lungimea sau scurtimea acelui sunet, cu horcăitul sau fluieratul gîtlejului, cu umflarea sau contractarea pieptului. Încă și azi oricît ne-am fi îndepărtat de imitația corporală, ele păstrează o parte a cortegiului care le înconjura la naștere ; renasc în noi însoțite de imaginea gesturilor pe care le-am făcut atunci cînd ne-au venit pe buze ; trag după ele forma obiectului care le-a făcut să apară pentru prima dată. Cînd La Fontaine va spune că „cocoșul a fost înșfăcat", fără să vreți desfaceți degetele și formați niște gheare ca pentru a apuca. Cînd expune „tot dichisul lăcomiei" vedeți o gură mare care se deschide, un obraz rotund și umflat, și mîncarea ce cade într-un stomac mulțumit. Așadar, un cuvînt bine ales acționează asupra noastră, trezindu-ne senzațiile ; prin el distingem un punct luminos în jurul căruia apar

și dispar, ca niște licurici, lucrurile înconjurătoare. Dacă cuvintele următoare au aceeași calitate, stilul este ca o torță care, plimbată succesiv prin fața unei pînze mari, face să se perinde prin fața ochilor noștri o suită de figuri luminoase, fiecare însoțite de formele vagi care o înconjoară și asupra cărora lumina principală a aruncat cîteva raze. Prin această putere, imaginația reproduce și înlocuiește vederea ; cartea ține locul obiectului ; fraza face prezent obiectul care nu se află acolo. De aceea cea dintîi însușire a poetului constă în arta de a alege cuvintele. El trebuie ca, avînd ideea unui obiect și a unui eveniment, să găsească mai întîi nu cuvîntul exact, ci cuvîntul firesc, adică expresia care ar izvorî de la sine în prezența lor și contact cu ele. Există o sută de expresii pentru a le descrie, fără a ne înșela ; dar nu sînt decît două sau trei care ne fac să ni le reprezentăm.

Substantivul propriu este unica expresie a lucrurilor particulare. Perifrazele și termenii aleși, aplicați obiectelor grosolane, sînt un fel de minciună. Autorul își deghizează gîndirea, ca și cînd i-ar fi rușine ; el șterge trăsăturile marcante și caracterul simplu, lăsînd să se distingă numai gîndirea. Cînd Delille [1] spune :

Și-o tuse violentă și de nesuportat
Sufocă animalul cu ghinde îngrășat...

nu lasă în spiritul cititorului decît o imagine rece și vagă. Numai expresia crudă și goală dă impresia vieții.

„O tuse sufocantă îi scutură pe porcii bolnavi, le umflă gîtul și îi înăbușe".

---

[1] *Delille, Jacques* (1738—1813) : poet francez, vestit prin ingeniozitatea perifrazelor sale (n. t.).

Așa că n-avem nici un motiv, pentru a-l acuza pe Homer, să afirmăm, cum spunea Boileau, că *asin* era, la greci, un termen ales. Vom arăta doar că era adevărat și că cititorul nu vede animalul decît atunci cînd îi spunem pe nume. A scrie în termeni generali și perifraze, înseamnă a da definiția lucrului, în loc de a-l evoca, și a-l exprima savant sau enigmatic, nu poetic. Atunci cînd vorbim despre negustor, trebuie să folosim, ca La Fontaine, cuvintele „factorii, asociații, baloturile, încărcătura", să povestim vînzarea „tutunului, a zahărului, a porțelanului și a scorțișoarei". Dacă vreți să descrieți o maimuță care împrăștie comoara stăpînului și zvîrle cu ludovici, nu spuneți pur și simplu că aruncă banii pe fereastră ; dați amănunte despre acești bani ; numiți fiecare monedă cu denumirea ei ; folosiți din plin „pistoli, dubli, iacobi, ducați, nobili cu trandafiri" ; ne vom aminti efigia și inscripția și, în loc să înțelegem, vom vedea. Și în această privință, La Fontaine s-a îndepărtat de mentalitatea secolului său. Este adevărat că descria animale și că expresiile vulgare aplicate la obiecte vulgare erau scuzabile. Personajele lui nu trăiau la curte, ci pe cîmp și în staule, așa că i se ierta c-o face pe fermierul și cunoaște numele țărănești ale animalelor, că spune *capră, clanță,* că descrie cu curaj bucătăria „bălăceala mamelor și a copiilor mici", că descrie cu și mai multă îndrăzneală hainele personajelor, „juponul murdar și dezgustător al unei sărmane bătrîne". Face să se audă „vînturile" calului. Nu se teme nici de mirosul gunoiului de grajd.

Dușmanul lor schimbă tonul
și făcu să cadă o baligă pe haina zeului.

Trebuie să recunoaștem că nu există sinonime ; La Fontaine spune :

Și într-o clipă, care mai de care,
își puseră la lucru-n grabă fălcile
și sfîrtecară hălcile...[1]

Și acest ultim cuvînt are ceva vulgar, care se potrivește acestor hoți hrăpăreți. Puneți în loc : „și au luat cu toții un dejun" ; nu se mai vede acea lăcomie brutală. Fabulele sînt pline de asemenea cuvinte : bădăran, nenorocit, lepădătură etc., și toate își au rațiunea lor. Cuvintele diferă, mai întîi prin sunet ; toată lumea știe că sînt sunete ample și deschise, ușoare sau dure, elegante sau stridente. Emoțiile urechii se transmit sufletului și micșorează sau desăvîrșesc impresia pe care a lăsat-o ideea. Adăugați că ele diferă prin origine și prin alianțe. Se prezintă spiritului în diferitele ocazii în care sînt folosite. Se resimt de pe urma companiei lor obișnuite. S-au născut în taverne sau în palate, în cabinet sau la țară ; apar în discurs alături de un întreg cortegiu, care le dă titlul și rangul, umil sau înalt. Un poet, ca și un legiuitor, trebuie să respecte locurile cucerite și să nu plaseze cuvinte frumoase pentru treburi de rînd.

În această societate a oamenilor mărunți și în care amănuntele vulgare sînt obișnuite, poetul a adoptat un ton familiar, pe care îl păstrează pretutindeni. El vorbește destul de puțin respectuos despre acei prinți „care își pun pielea-n joc, departe, pentru profitul unui rege oarecare" ; sînt cuvintele unui om care a văzut multe.

[1] La Fontaine, *Fabule,* VIII, VII.

El își împrumută comparațiile din popor, chiar cînd este vorba despre un zeu, despre Eol :

Și suflătorul nostru angajat
Se umflă ca o bășică
Făcînd o gălăgie infernală.

Citează proverbele satului :

Măgarul își purta samarul [1].

Sînt figuri de stil obișnuite țăranilor, toate luate din preocuparea acestora pentru bani și bunăstare. Șoarecii lui nu găsesc de mîncare „pe săturate". Cormoranul „își face bucătăria pe eleșteul vecin". Metaforele lui sînt ale unui croitor sau ale unei zarzavagioaice :

Vecinul, dimpotrivă, era căptușit *cu aur,*
Nu era ambru, nu era floare
Care să n-aibă prețuri pipărate.

La el, Junona vorbește, cu un prilej oarecare, ca o negustoreasă, și compară coada de păun „cu taraba unui bijutier". Se întoarce cu plăcere la stilul trivial, pe care trivialitatea sa îl face malițios ; îndrăgostitul lui este hărțuit între două văduve, „una-n pîrgă, cealaltă cam coaptă", el este de vîrstă mijlocie și se apropie de „tîmplele cărunte", dar „are bani peșin și deci are cu ce alege". În altă parte, guta „înfige un par" în degetul unui biet om, în timp ce păianjenul „poposește pe un lambriu, ca și cum în acel loc și-ar face lăcaș pe viață". Stilul lui este compus astfel în întregime din familiarități vesele ; nimic mai eficace pentru a ne vîrî în creier

[1] La Fontaine, *Fabule*, II, X.

imaginea obiectelor ; căci în orice spirit, imaginile familiare sînt evocate mai ușor decît celelalte, iar în spiritul francezilor, imaginile vesele apar mai repede decît toate celelalte. Lucrețiu a spus cu multă noblețe în antichitate :

Cur non, ut plenus vitae, conviva recedis ? [1]

La Fontaine adaugă, ca burghez și ca țăran, în stilul amuzant al fabulei :

Aș vrea ca la această vîrstă
Să pleci din viață ca de la un banchet,
Mulțumind gazdei și făcîndu-ți pachetul.

Are într-atît gustul cuvîntului potrivit, încît îl caută și în dialecte. Acesta era sfatul lui Montaigne, cel mai mare pictor al nostru.

Era dură *și aspră Moștenirea.*
Înainte ca păsările din cuib
Să fie destul de puternice
Ca să zboare și să ia înălțime.

Întinerește expresii vechi, care-i par a avea nuanțe mai fine ; chartre, déduit boquillon, hère, drille, liesse, chevance, lippée [2], cuvinte înlăturate din uz, care păstrează în ele ceva din naivitatea vremurilor de altădată. Un pictor adevărat nu neglijează nici o culoare, pentru că există un amănunt oarecare ce nu poate fi redat decît printr-o singură nuanță. Cuvintele sînt tot atît de particulare ca și obiectele.

[1] Sătul de viață, de ce să n-o părăsești ca un conviv ? (n.t.).
[2] Temniță, petrecere, crîng, căprior, cătană, bucurie, avut, îmbucătură (n. t.).

Dacă ai scris cuvîntul potrivit înseamnă că ai fost izbit, stăpînit de obiect ; îl vezi din interior, așa cum este, grosolan sau murdar, și nu te poți împiedica să-l exprimi așa cum îl vezi. Această vehemență a imaginației produce îndrăzneală. Riști și mergi înainte, trecînd peste dicționar și gramatică, și chiar peste bunele maniere. Îndrăznești totul, ca să redai cît mai bine ideea. Te lansezi chiar și în fraze care la prima vedere par niște prostii ; vorbești despre o „pisică ce face pe mironosița" și despre „o cucernică pisică". Imaginezi epitete eroice în genul lui Homer : „pisica zgîrie-brînză, bufnița pasăre-ursuză, șoarecele Roademult, uliul cu clopoței". Prefaci în zei, în maniera popoarelor primitive, conjuncții și adjective", cu frățiorul ei, Ba-nu-Ba-da, și cu tătîne-său, Al-meu-Al-tău..." Inventează, ca în popor, acele expresii îndrăznețe, stranii, care îl făceau pe abatele Olivet [1] să spună că la hală se fabrică într-o zi mai mulți tropi decît într-un an la Academie. Iată-l pe Progne, care „se învîrtește în cerc, atingînd văzduhul și apele" ; pe Perette, care „cu aerul supărat, își părăsește averea împrăștiată pe pămînt" ; iată hrana credinciosului, care își ia „zborul" odată cu porumbelul. Cuvîntul comun este prea slab, a trebuit să fie lăsat deoparte. Evenimentele sînt amplificate cu ajutorul imaginilor violente ; se spune despre un bogătan care se îmbogățește „că-i plouă în pungă" ; se spune despre pelerinii pofticioși la vederea unei stridii „că o mănîncă din ochi". Insiști, exagerezi, te înverșunezi ; nu te mulțumești să spui că un avar

[1] *Olivet, Pierre Joseph* (1682—1768), autor al unei istorii a Academiei (n. t.).

adună și numără ; îl arăți „petrecîndu-și nopțile și zilele numărînd, calculînd, socotind fără încetare și iar calculînd, socotind, numărînd, de parcă asta i-ar fi datoria". Revii de zeci de ori asupra aceluiași obiect, cu zeci de expresii diferite ; un singur cuvînt nu poate să exprime senzația interioară ; trebuie folosit dicționarul în totalitate, imaginile măritoare sau apetisante în totalitate defilează una după alta, pentru a o exprima. Oaia pe care corbul vrea să o răpească este aleasă „dintre altele o sută". Este „ cea mai grasă", este „cea mai frumoasă". „O adevărată oaie de sacrificiu. Rezervată pentru ospățul zeilor." Trupul ei arată strașnic. „Îți face poftă." Corbul se „bine dispune". O „mănîncă din ochi". Și deși tabloul este terminat, poetul nu s-a eliberat încă de impresia care îl obsedează : ideea de grăsime, de inerție prostească îl urmărește și reapare în frazele homerice care încheie descrierea „animalului behăitor, creatura ovină cu lîna încîlcită ca barba lui Polyfem". Asemenea forță de a capta iluzia creează iluzia.

Foarte adesea însă poetul însuși retrage iluzia, pentru a-și exprima gîndirea simplu, pentru a o pune astfel mai bine în valoare. Nu îndrăznește să fie sincer, să arate lucrul așa cum e, să vorbească fără ștaif, ca un om vesel, să coboare din înălțimea stilului pasionat de ideile mărunte, comune, care urmează. E neîncrezător în inspirația sa și o împopoțonează. Transformă frazele neglijente în fraze corecte. Încearcă să atingă demnitatea, își întinde perioada pompoasă pe întreg terenul pe care-l parcurge, pentru a ascunde sub acest covor uniform lo-

curile uscate sau mlăștinoase. Vedem la Voiture [1] și în scrisorile epocii că orice gînd, chiar vesel și ușuratic, era îmbrăcat în fraze umflate, drept podoabă. La Fontaine nu s-a simțit constrîns s-o facă. El n-a urmat pilda „spiritelor frumoase", care urmăreau eleganța cu orice preț și îi făceau pe eroii lor să moară în stil academic.

În această îmbrățișare, a cărei blîndețe mă onorează,
Vino să primești sufletul lui Mitridate.

Iar moartea, care răpește lumina ochilor mei,
Redă zilei pe care ei o murdăreau întreaga ei
luminozitate [2].

Putem spune aici, ca și D-na de Sévigné, că Racine avea multă măiestrie. Este foarte plăcut să dovedești că un scriitor caută, fără să vrea, fraze ingenioase și că-și denaturează gîndirea pentru a o înfrumuseța. Cuvintele simple, la fel ca și cele vulgare, exprimă amănunte pe care numai ele le pot exprima. În versurile lui Fedru se observă o anumită căutare :

Est ardelionum quaedam Romae natie,
Trepide concursans, occupata in otio,
Gratis anhelans, multum agendo nihil agens,
Sibi molesta atque aliis adiosissima [3]

Aceste fericite antiteze aduc elogii scriitorului. La Fontaine spune lucrurile simplu :

[1] *Voiture Vincent* (1598—1648), scriitor francez (n.t.).
[2] Racine, *Mitridate*, actul V, scena V.
[3] La Roma există o seamă de oameni nespus de zeloși / Ce-aleargă de zor, fără treabă, întruna încolo și-ncoace / De multe se-apucă, nimic nu-nfiripă dar gîffiie totuși / Povară îți sînt — și ce grea — și cumplit îi piseză pe alții. Fedru, II, V — Fedru Avianus, *Fabule*, B.P.T., Minerva, 1981. Traducere Aurel Tita, Gheorghe Moraru (n.t.).

Tot astfel unii oameni se fac că sînt utili,
Se-amestecă-n afaceri,
Fac pretutindeni tot ce-i necesar,
Dar pretutindeni cei ce-și bagă nasul ar trebui goniți.

Abstracțiunile lui Fedru, care acționează ca niște ființe, au totuși sentimente :

Sic quod multorum fugerat imprudentiam,
Unius hominis reperit solertia [1].

Nu știu să fi dorit La Fontaine vreodată să facă o frază simetrică.

Oamenii se minunau cum de se putea
Ca un singur om să aibă mai mult bun simț
Decît o lume întreagă.

Fedru combină sentințe și șlefuiește perioade :

Humiles laborant, ubi potentes dissident [2].

Această înlănțuire de cuvinte dă frazei o regularitate inexistentă în natură. Obiectele nu sînt decupate în unghiuri ascuțite, în forme geometrice. O frază confruntată cu ea însăși, cuvînt cu cuvînt, propoziție cu propoziție, se aseamănă prea mult cu o ecuație. Natura nu are forme atît de riguros savante, atît de uniform calculate. Pentru a o imita, e nevoie de mai multă uitare de sine.

Vai ! e limpede că dintotdeauna
Cei mici au suferit de pe urma prostiei celor mari.

[1] Eu pe urmași, prin scurta-mi pildă, aș vrea să-i fac să înțeleagă / C-adesea unul are minte mai multă ca o gloată-ntreagă. *Fedru*, IV, V, Op. cit. (n. t.).
[2] Cei umili trudesc, acolo unde cei puternici se ceartă. Fedru, I, XXIX, Op. cit. (n.t.).

La Fontaine ar fi spus cu plăcere, ca Henriette :

Îmi place să trăiesc fără griji, dar, în tot ce rostești,
Trebuie să te străduiești prea mult ca să ai spirit.
Asta-i o ambiție la care nu rîvnesc.
Mă simt prea bine, mamă, să fiu o prostănacă.
Și prefer să spun doar lucruri obișnuite
Decît să mă frămînt pentru a mă exprima elegant.

Din același motiv, evită inversiunile poetice. Deplasînd cîteva epitete, fabula lui ar părea scrisă în proză. Nu schimbă nimic din ordinea naturală a cuvintelor și nici întorsăturile simple. În proză și în conversație nu se folosesc inversiuni. Poeții nu uzează de ele decît pentru a se supune măsurii sau pentru a fi solemni. Or, La Fontaine este destul de poet, pentru a domina măsura și iubește prea mult adevărul, pentru a fi solemn cînd nu trebuie. Metaforele lui, puține sau deloc, sînt cel mult niște figuri de stil ale limbajului rustic ; pretutindeni expresia naturală și primitivă. Quintilian deja observă că sobrietatea expresiei este proprie literaturilor perfecte. Cînd începi să înfrumusețezi fraza, să cauți îmbinări de cuvinte, să pui într-un subiect mai mult spirit, imaginație și elocvență decît poate suporta, apare prostul gust iar literatura te dezamăgește. Nu este nevoie să vezi mîna scriitorului, trebuie să vezi omul, sau mai curînd obiectul însuși ; artist adevărat este acela care te face să vezi subiectul fără să lase să se întrevadă persoana sa. Este aidoma unui actor care, prin talent și străduință, trebuie să se confunde cu personajul pe care-l întruchipează. Și puteți fi siguri că această artă este cea mai

mare din toate, cu mult superioară măruntei îndemînări de a echilibra fraze bune și corecte, retoricii, care înghesuie toate ideile în același tipar, rețetelor literare proprii perioadei lui Rousseau și Johnson, sau versului lui Pope și Voltaire. Platon, la optzeci de ani, mai retușa încă începutul *Republicii* sale, pentru a o face mai firească. Nu există descoperire mai dificilă și mai delicată decît cea a schimbărilor de ton prin care o idee se continuă în ideea următoare ; căci trebuie imitate adevăratele pasiuni ale sufletului, trebuie urmărit, complex și capricios cum este, pe parcursul meandrelor întortocheate și neprevăzute prin care călătorește, rînd pe rînd, de la bucurie la tristețe, de la blîndețe la furie. Nici o știință nu ar reuși ; nici o formă preconcepută nu ar fi deajuns. Doar un tact desăvîrșit poate duce acolo ; și tocmai în aceasta constă întreaga măiestrie a artistului. Subiectul îl conduce, așa cum un curent de apă duce și mișcă o frunză ce se învîrtește ; cuvintele vin de la sine, frazele de asemeni, cu ordinea, cu tonul, cu lungimea lor, capabile să se amplifice, să scadă, să fie tunătoare sau umile, să imite, prin măreția sau nonșalanța mișcării, toate fațetele și toate elementele spectacolului care se desfășoară în acel moment sub ochii săi. Să nu vă închipuiți că un poet al naturii nu cunoaște decît cuvintele familare și frazele simple. Particularitatea naturii este de a fi infinit de variată, opusă fără încetare ei înseși, sublimă și în același timp naivă ; cînd încetăm pentru o clipă să mai dăm atenție măruntelor mișcări ale unei insecte sau ale unei plante, vedem în jurul nostru peisajele întinse pe cerul uriaș de deasupra

capului. În șase versuri, La Fontaine unește cuvintele minunate ale unui liric cu tonul plăcut al unui povestitor. Este vijelios ca și conaționalii săi, plictisit, dacă este constrîns să rămînă mult timp la același ton, gata să privească reversul lucrurilor, dispus să încheie un act de admirație cu un cuvînt potrivit.

E o sminteală mare, vădită, și-o greșeală
să-ncerci să-nșeli, fîrtate, pe Cel ce nu se-nșeală,
căci inimile noastre nu pot avea ungher
necunoscut de Cer.
Cel pururi treaz ne știe din slăvi orice urzeală.
Dar un Păgîn cu fumuri din belșug,
zănatic bun de ars, cîndva, pe rug,
a încercat — ce mai încoaci, încolo —
să-l pună la-ncercare pe Apollo [1].

În rest, a reunit anume contrastele talentului său, traducîndu-se în proză și bătîndu-și joc oarecum de poezie, care îl încîntă. Lucrul este specific franțuzesc și încîntător ; părăsim repede poezia, nu din capriciu bolnăvicios, ca de exemplu Henric Heine, ci din dragoste pentru claritate, din veselie, ne lipsim de cuvinte mari pentru a vedea lucrurile așa cum sînt. Lui La Fontaine i-a plăcut să cadă din cer pe pămînt și să folosească limbajul unui negustor, după ce l-a folosit pe al lui Virgiliu.

Cînd roiurile primelor albine
din zările olimpice-au purces,
sus, pe Hinet, sălașul și-au ales,
pe cline cu poieni de floare pline.
Cu timpul, niște oameni mai hămesiți ca lupii
ambrozia divină, din faguri, le-o prădară

[1] La Fontaine, *Fabule*, IV, XIX.

și, lacomi, le lăsară
pustii de miere stupii,
iar ceara în făclii o preschimbară [1].

Amestec de ironie, familiarism, grație și entuziasm nemaiîntîlnite decît la Platon. Scriitorii secolului sînt consecvenți ; păstrează același ton, ales sau agreabil. Sînt întotdeauna în acord cu ei înșiși, pentru că sînt raționali. La Fontaine este acea ființă „înaripată, ușoară, sacră, fluture al Parnasului", al cărui zbor capricios urcă și coboară după bunul plac al imaginației sale mobile. El modelează fraza, ca și ideea : reia întorsăturile lui Ronsard, proscrise de Boileau, își lasă versul să cadă fără a se teme că se va sparge.

Vezi... ce surprize ne rezervă viața ! [2]

Vouă ,regilor, nu vă pasă de nimeni [3]

De-aș fi avut o Viperă stăpînă,
Tot n-ar fi fost atîta de hapsînă... [4]

Este libertatea și îndrăzneala conversației familiare. Într-o conversație, orice mijloace sînt bune dacă pun în lumină ideea principală ; rupem brusc echilibrul frazei, ridicăm deodată vocea ; subliniem numaidecît cuvîntul important. La Fontaine face la fel :

Fu sfîrtecat de viu, tăiat și despicat
Jupînul lup... [5]

[1] La Fontaine, *Fabule*, IX, XII.
[2] *Idem*, VIII, XXVI.
[3] *Idem*, V, XVIII.
[4] *Idem*, X, IX.
[5] *Idem*, VIII, III.

Iar zorii îl împiedicau să vadă
Plasa [1].

Sînt versuri stranii, demne de a-i scandaliza pe pedanți. Unde sînt regulile sfinte ale ingambamentului și cezurei ? Ce a devenit venerabilul vers alexandrin ? Cum a putut să se transforme și cine este reformatorul naiv care, fără zgomot, fără efort, anticipă cu un secol și jumătate revolta noastră romantică ? A vrut să-și redea fidel gîndirea, iată tot secretul îndrăznelii sale. A iubit ritmul adevărat, ca și stilul adevărat ; a fost artist pînă în străfunduri, în versificare și în alegerea cuvintelor ; nu s-a gîndit decît să-și facă *palpabilă* ideea și a avut dreptate, căci asta este cea mai valoroasă latură a artei.

Mulți oameni, cînd li se oferă un volum de versuri, spun : „Sînt versuri, nu citesc, aș fi citit bucuros cartea dacă era în proză". Bine fac, deoarece, aproape întotdeauna, lucrarea nu este decît proză stricată de versuri. Cineva, la un colegiu, spunea că un vers este un rînd de douăsprezece silabe fără eliziuni, care se termină cu un sunet asemănător cu cel al rîndului alăturat ; oricine poate fabrica asemenea rînduri, chestiune de construcție ; de altminteri, își amintește că a făcut asemenea versuri, în latină, aproape tot atît de bine ca și Claudius, mult mai frumos decît Virgiliu ; și acum, iată-l ajuns inspector de vamă, ofițer în retragere, care șlefuiește și aranjează versuri, compune fabule, traduce din Horațiu, în maniera în care ceilalți confrați ai săi confecționează cutii și jucării la strung. În ce mă privește, mi-ar place mai mult să fiu obligat să comand o armată, decît să

[1] *Idem*, VIII, XXII.

scriu asemenea groaznice rînduri neîncheiate ; găsesc că e mai greu să compui șase versuri frumoase decît să cîștigi o victorie ; caz în care aș avea cel puțin șansa de a avea un dușman imbecil ; generalii mei m-ar înlocui ; și există cazuri cînd soldații au cîștigat singuri bătălia. Să găsești însă șase versuri frumoase [1] !

Versurile sînt cu totul altceva decît rînduri neterminate. Au o forță atît de mare, pentru că readuc sufletul în starea sa sensibilă și primitivă. Cei care au creat limbajul nu au notat obiectele cu semne abstracte, cum au făcut matematicienii ; în prezența acestora ei au interpretat, pentru a le exprima, o întreagă dramă figurativă și o pantomimă ; au prefigurat evenimentele prin atitudinile, strigătele, privirile, gesturile lor ; le-au dansat, le-au cîntat [2]. Un poet indian, spune legenda, a văzut căzînd la picioarele sale un porumbel rănit ; inima sa îndurerată a palpitat odată cu pasărea muribundă ; acest plînset, potolit și modulat, a stat la originea ver-

[1] Versuri ca acestea, de pildă :

Le carnaval s'en va, les roses vont éclore,
Sur le flanc des coteaux déja court le gazon ;
Cependant du plaisir la folâtre saison,
Sous ses grelots légers, rit et voltige encore,
Pendant que, soulevant les voiles de l'aurore,
Le printemps inquiet paraît à l'horizon.

(Alfred de Musset)

Carnavalul trece, se vor deschide trandafirii / Pe coastele dealurilor iarba încolțește deja ; / Totuși anotimpul acesta nebunatec / Mai rîde și zburdă în sunet ușor de clopoței / În timp ce, ridicînd vălul aurorii, / Primăvara grăbită apare la orizont. (Traducere de A. și V. Florea) (n.t.).

[2] Vedeți formulele juridice și ceremoniile religioase ale epocii primitive.

surilor. Și astăzi încă, în ciuda atîtor raționamente acumulate, persistă înclinația spre plăcut. Trupul se îndreaptă la vederea unui stejar falnic ; mîna noastră descrie o linie ondulată cu aspectul apei ondulate de valuri ; pasul ține cadența după ritmul unei melodii pe care o auzim. Sunetele pătrund și răsună pasionant în străfundul inimii noastre ; lumea exterioară își găsește o rezonanță în noi înșine și bătrînul nostru suflet, înconjurat și modelat de marele suflet al naturii, palpită ca și altădată în contact cu acesta și sub presiunea lui. Iată de ce un om care poate să-și traducă gîndirea prin sunete și ritmuri ne cucerește ; îi aparținem, și el ne stăpînește ; nu-i dăm pur și simplu partea rațională a ființei noastre ; sîntem ai lui, cu spirit, inimă și trup ; sentimentele lui descind în nervii noștri ; cînd sufletul este nou, de exemplu la popoarele tinere și la primitivi, el este puternic ca un profet ; spectatorii lui Eschil [1] plecau „posedați de furia războiului". Iar noi, astăzi, atît de îmbătrîniți, atît de obosiți, atît de dezgustați de orice gîndire, de orice stil, primim de la ei o senzație unică ce ne reîntoarce la uimirea și la prospețimea zilelor dintîi.

Pentru a da fabulei naturalețe nu ajunge să modifici versul alexandrin și să șifonezi bățoasa draperie clasică. Dacă ar fi folosit fie și un singur metru din ea, fabula ar fi pierdut jumătate din veridicitatea și din frumusețea ei : căci oricît s-ar umaniza, alexandrinul păstrează întotdeauna un aer solemn ; douăsprezece silabe constituie un cadru prea lung pentru o gîndire vioaie și zburdalnică, ce se încurcă în faldurile acelei pele-

[1] Aristofan : *Broaștele.*

rine minunate și nu poate păși în ea decît cu un aer grav și măsurat. Oricît de grațios și de natural este La Fontaine, în *Fiicele Mineii,* în poemele despre *Adonis, Philemon, Baucis,* este ceva monoton. Ideile par să se alinieze, în versuri, ca niște soldați la paradă. Sub această disciplină a sunetelor și a măsurii, ele își pierd vioiciunea spontană și libertatea înnăscută. Efectul este la fel de nefericit cînd versurile sînt scurte. Gîndul aleargă fără să se poată opri asupra ideilor principale. Rimele, care revin la intervale dese, grăbite, amețitoare, ca zgomotul unei roți care se învîrtește, antrenează și gîndirea odată cu auzul și ajungem la sfîrșit fără să fi reținut nimic. Mai multe fabule, *Jupiter și fulgerele, Vulturii și porumbeii, Șoarecele de oraș și șoarecele de cîmp* dovedesc că metrul uniform ar fi dăunat gîndirii poetice și că geniul nu poate face nimic împotriva naturii lucrurilor [1]. Perfect, să fie folosit alexandrinul în dramă și tragedie ; acolo personajele vorbesc pe un ton serios și grav. Să se păstreze versul scurt pentru poezia lejeră ; gîndul va zbura la fel de ușor ca și ele. Dar în fabule, unde gîndurile serioase și vesele, tandre și plăcute se amestecă în fiecare clipă, vrem versuri diferite ca măsură și rime încrucișate. Varietate și încrucișare care totuși nu trebuie să fie simetrice ; altfel fabula va avea aerul unei ode sau al unui cîntec.

Cîndva un corb stătea
Pe-o cracă și mînca

[1] Dimpotrivă, fabula corespondentă la Horațiu este abundentă, pitorească, desăvîrșită, demnă în toate privințele de La Fontaine.

Un pic de telemea,
Dar vulpea îl vedea
Și-n mintea ei gîndea
Să-i tragă-o cacialma.

Și vulpea-așa grăia ;
În lume, de-ai umbla,
O pasăre ca domnul Corb n-ai mai afla,
O, Doamne, ce n-aș da
Să fiu și eu așa ! [1]

Cele două strofe dovedesc suficient cît de periculos este să acceptăm un ritm prea muzical. Sîntem tentați să cîntăm fabula și să uităm ideile de dragul melodiei. În La Fontaine, muzica versului nu anulează ideea, ci o subliniază ; nu îndepărtează gîndirea, ci o fixează. Se lungește, se scurtează, cade, aleargă, se oprește urmînd meandrele sufletului. Aici măsurile scurte și rimele simetrice sînt pline de veselie.

Posomorît pornise Mortul
sub noul său sălaș de-apoi
iar Taica Popa, om vioi
era zorit s-apuce ortul. [2]

S-ar spune, auzind versurile, că omul fredonează un cîntec în surdină. Ascultați acum aceste rime acumulate și sunete grăbite care exprimă volubilitatea și vorbăria. Este ca un clinchet vesel de clopote de argint, care sună într-o zi de Crăciun.

---

[1] Robert III, *Isopet* II, fabula XXVI. Traducere de A. și V. Florea (n. t.).
[2] La Fontaine, *Fabule*, VII, XI.

Cu Taica-Popa lîngă el
boscorodind întruna din tipic
crîmpeie din bucoavna cărților,
în grabă îngăimate cam peltic,
din slujba hărăzită pentru odihna morților
Învrednicit grozav de dragul ortului,
din ochi cu lăcomie îl sorbea
chezășind că o să-i cînte Mortului
tropare și comînduri și tot ce se cădea. [1]

Multitudinea de rime alăturate care îl zăpăcește pe cititor, îl copleșește cu sonoritatea lor și în același timp îi stimulează imaginația și amplifică obiectul descris.

Văzînd pe drum un Elefant gigant
ducînd greoi, solemn, cu mare fală
un baldachin de gală,
un șoricel micuț dar arogant
spunea c-abia se mișcă nătînga matahală...
(Uita că duce-n spate o casă de sultan :
Sultana cu un cîine lățos și o pisică,
un papagal, o slugă și o maimuță mică ! [2]

Nimeni nu apără mai mult teoriile lui Delille și armonia imitativă. Adevărul este totuși că doar marii poeți știu să pună de acord expresia cu ideea, senzația

---

[1] La Fontaine, *Fabule*, VII, XI.
Deoarece traducerea în limba română nu susține întru totul demonstrația lui Taine, redăm la subsol și textul în limba franceză, așa cum apare el în eseul autorului. În același mod vom proceda și la paginile 76 ; 77 ; 79 ; 81 (n. t.).

Le pasteur était à coté
Et récitait à l'ordinaire
Maintes dévotes oraisons,
Et des psaumes, et des leçons,
Et des versets, et des repons
Monsieur le mort, laissez-nous faire,
On vous en donnera de toutes les façons.

[2] La Fontaine, *Fabule*, VIII, XV.

cu sentimentul. Versul acesta lung, care cade pe un sunet înăbușit, nu evocă urechii căderea surdă a mistrețului greoi ?

Dar forța loviturii îl doborî pe loc.

Prefer să țin seama, la această fabulă, de amestecul metrilor, să remarc gravii alexandrini folosiți pentru a prezenta evenimentele și ideile grave, apoi două versuri scurte în mijlocul unei perioade lungi, pentru a descrie un animal mic :

Nici nu-și dăduse lighioana duhul,
cînd, iscodind pămîntul și văzduhul
zări un puișor de potîrniche
în preajma unui smoc de măzăriche
și-și pregătea săgeata să-l omoare.
Mistrețul, într-o ultimă-ncordare,
îl sfîrtecă pe Vînător și moare,
scăpînd de moarte biata zburătoare.
Așa pieri acel nesăbuit... [1]

[1] La Fontaine, *Fabule*, VIII, XXVII.
Cependant un sanglier monstre enorme et superbe,
Tente encore notre archer, friand des tels morceaux.
Autre habitant du Styx : La Parque et ses ciseaux
Avec peine y mordaient ; la déesse infernale
Reprit à plusieurs fois l'heure au monstre fatale ;
De la force du coup pourtant il s'abattit
C'était assez de biens. Mais quoi ! rien ne remplit
Les vastes appétits d'un faiseur de conquêtes.
Dans le temps que le porc revient à soi, l'archer
Voit le long d'un sillon une perdrix marcher
Surcroit chetif aux autres têtes.
De son arc toutefois il bande les ressorts
Le sanglier rappelant les restes de sa vie,
Vient sur lui, le découd, meurt vengé sur son corps,
El la perdrix le remercie.

Vom mai afirma că dificultatea o exprimă această ruptură dureroasă și această suspensie greoaie :

Zeița Parce cu foarfecele ei
abia îi tăia firul vieții [1],

că ceva mai departe, versul întrerupt lasă ideea în suspensie :

În timp ce porcul își revenea în fire, arcașul [2]...

Această critică însă ar putea să pară prea de amănunt. Este totuși adevărată. Dacă versul nu se modelează după ea, ideea piere. Pentru a supraviețui, sufletul dorește să fie găzduit de un trup ales ; altfel, lîncezește și îmbătrînește odată cu el ; are nevoie de perfecțiunea și sănătatea lui ; iar noi, care îl contemplăm, zadarnic ne legăm de cele spirituale ; nu ne putem detașa de cele trupești. Trebuie ca simțurile să fie emoționate, ca și sufletul. Trebuie ca rapiditatea și ușurința sunetelor să ne înveselească, pentru ca acțiunile frumoase și vii să ne distreze. Criticul, ca și filozoful, trebuie să-și aducă aminte că au un trup, iar poetul este atît de puternic tocmai pentru că-și amintește.

II

Cu condiția să pună și suflet în vers, iar lui La Fontaine asta nu-i lipsește. Cuvintele lui, atît de deosebite și de pitorești, frazele sale, atît de simple, metrul

[1] *La Parque et ses ciseaux*
Avec peine y mordaient ;
[2] *Dans le temps que le porc revient à soi l'archer...*

atît de imitativ și variat, această imitare exactă a naturii — nu-i răpesc stilului său legătura și unitatea, care fac ca arta să fie superioară naturii. Cînd este nevoie, atinge amploarea perioadelor, regularitatea strofelor. Dealtfel, specificul poeziei este să creeze ansamble. Ea face ideile palpabile nu numai prin analogie cu sunetele ; ea grupează ideile și prin aranjamentul sunetelor. Cîntecul ei susținut adună impresiile pe care accentele imitative le-au produs și din toate senzațiile, consemnate una cîte una, poezia compune o melodie. Oamenii de spirit și savanții s-au înșelat. Patru [1] ar fi vrut ca La Fontaine să nu-și fi scris fabulele în versuri ; iar Lessing, mai tîrziu, și le-a scris pe ale sale în proză, pretinzînd să readucă fabula la expresia ei naturală. Unul găsea că scurtimea este principala podoabă a povestirii și că versurile o strică, lungind-o. Celălalt era de părere că morala este unicul scop al fabulei și că versurile, vrînd s-o înfrumusețeze, de fapt o denaturează. Din fericire, La Fontaine a neglijat sfaturile lui Patru și a meritat criticile lui Lessing. La el, metrul nu se observă, dar se simte. Există legături, lejere și flexibile, dar există. Dincolo de toate ondulațiile lui, ritmul își păstrează o măsură constant regulată, care menține o simetrie intrinsecă și ajută gîndirea să regrupeze fragmentele împrăștiate. Repetiția rimelor generează o muzică surdă care, prin asemănarea sunetelor, face să se păstreze în memorie asemănarea ideilor și simulează, printr-o legătură exterioară, legătura lor morală. Involuntar, ideea prezentată se leagă de ideea veche, unind rima deja rostită cu rima pe care tocmai

[1] *Patru Olivier* (1604—1681), avocat francez (n.t.).

o rostim. Adăugați, în sfîrșit, că această măsură și această melodie, puțin sensibile, dar perpetui, degajă, printre atîtea emoții diverse, o emoție unică foarte plăcută — emoția muzicală și poetică ; la fel cum, în surdina zgomotelor și sunetelor mereu schimbătoare dintr-un sat, se aude un murmur prelungit și dulce, care ne liniștește și ne încîntă sufletul, murmur pe care însă nu-l observăm.

Dar această legătură vagă devine, cînd trebuie, o înlănțuire rigidă ; și aceste versuri atît de libere, care par să salte la îndemnul unei gîndiri elocvente, se disciplinează în grupuri strînse de perioade solide. Construcția gramaticală devine riguroasă, ca aceea a unui discurs, și versurile se ordonează după o lege fixă, pentru a adăuga unității simetria.

Feriți-vă de-a zeilor urgie,
căci dreapta lor mînie
ne-o pune, poate, mîine-n mînă arme
să darme asuprirea și lanțul să ni-l sfarme,
făcîndu-vă la rîndul vostru robi ! [1]

Iată ampla frază oratorică, perioada perfectă și cortegiul ei de propoziții incidente, strîns înlănțuite unele cu altele, ale căror părți se îmbină ca membrele unui trup viu și care se îndreaptă printr-o singură mișcare, cu toată greutatea, spre a da o lovitură hotărîtoare. Nici înlănțuirea versurilor nu e mai puțin strînsă.

[1] La Fontaine, *Fabule*, X, X.
Craignez, Romains, craignez que le Ciel quelque jour
Ne transporte chez vous les pleurs et la misère,
Et, mettant en nos mains, par un juste retour,
Les armes dont se sert sa vengeance sévère
Il ne vous fasse en sa colère
Nos esclaves à votre tour.

Formal, rimele se pot detașa de rima precedentă și de cea care urmează, tot așa cum fraza se poate separa de cele care o înconjoară, așa cum și gîndul se poate îndepărta de celelalte, legate de el ; iată cum muzica, gramatica și logica converg să formeze un tot distinct. În intimitatea versului însă, primele două rime le cheamă pe toate celelalte. Toate se opun, trei cîte trei, la intervale simetrice, iar dacă ultima nu este simetrică se întîmplă pentru că autorul vrea să sfîrșească fraza printr-un sunet mai plin și mai viril ; metrii sînt dispuși în două șiruri separate și regulate, iar perioada formează o strofă. De unde urmează că sunetele se atrag, ca ideile și ca frazele ; logica, gramatica și muzica concură pentru a forma un tot indisolubil. Ele organizează structura internă, după ce au delimitat-o de cea exterioară.

Iertați-ne că stăruim, și încă asupra unei fraze mai lungi. Iată o asemenea frază, tot atît de amplă ca într-un discurs funebru sau ca într-o cuvîntare la academie. Vom vedea pînă la ce amănunte ajunge tactul unui adevărat artist și ce putere extraordinară are cîntecul. Ca urmare, sufletul auditorului se ridică pînă la înălțimea impetuozității și energiei artistului și devine, împreună cu el, liric.

Și Boul vine-ndată, i-ascultă, se-ncumete...
Le spune că el duce în spinare
povara muncii grele din ogoare ;
că fără el n-ar fi cu chip să pice,
de undeva din boltă,
vreo recoltă
Nici păpușoi, nici mazăre, nici spice ;
Dar pentru toate astea primește numai bice ;

Iar dacă se întîmplă s-ajungă Bou-bătrîn,
Cred Oamenii că-i fac o cinste mare
Jertfindu-l pe altare,
Să spulbere mînia vreunui zeu păgîn [1].

Perioada devine aici un întreg discurs, fără a se frînge. La suprafață, fraza este încheiată iar rimele nu cer altele care să le completeze. În interior însă, cea de a doua parte se deosebește de prima printr-o schimbare bruscă a metrului și se unește cu aceea printr-o rimă comună ; și deoarece gravitatea pasională crește continuu, se desfășoară într-un dublu distih încrucișat, ale cărui măsuri lungi și rime alternative captivează urechea și stăpînesc inima. Versurile cad ca un cîntec solemn, cu autoritatea unei sentințe și cu forța unui blestem. Dacă suprimăm această unitate muzicală, lăsînd unitatea gramaticală și cea logică, vom vedea ce înseamnă prima pentru celelalte.

„El spuse că omul îi lasă doar muncile cele mai grele de-a lungul anilor ; îndeplinind fără încetare acest lanț de cazne care aduc pe cîmpuri an de an ceea ce zeița Ceres ne oferă nouă și ce vinde animalelor ; că pentru această trudă continuă, de cînd existăm, nu am

[1] La Fontaine, *Fabule*, X, II.
Il dit que du labeur des ans
Pour nous seuls il portait les soins les plus pesants,
Parcourant, sans cesser, ce long cercle de peines
Qui, revenant sur soi, ramenait dans les plaines
Ce que Céres nous donne et vend aux animaux ;
Que cette suite de travaux
Pour recompense avait, de tous tant que nous sommes
Force coups, peu de gré ; puis, quand il était vieux,
On croyait l'honorer chaque fois que les hommes
Achetaient de son sang l'indulgence des dieux.

avut drept recompensă decît lovituri grele și doar puțină grijă ; apoi că, la bătrînețe, își închipuiau că-i fac o mare cinste cînd oamenii îl jertfeau ca să obțină bunăvoința zeilor."

A trebuit s-o facem pe „cîntăritorul de silabe și pe socotitorul de consoane", și să ne aventurăm pînă la a-l critica pe Batteaux și Denys din Halicarnasse [1], pentru a demonstra că instinctul unui poet, chiar glumeț, este le fel de savant ca și gîndirea unui filozof.

[1] *Denys din Halicarnasse*, istoric grec din antichitate, mort aproximativ în anul 8 î.e.n. (n. t.).

CAPITOLUL III

TEORIA FABULEI POETICE

Care este concluzia acestei lungi analize ? Afirmația că poezia este arta de a transforma ideile generale în neînsemnate fapte emoționante și sublimarea micilor fapte emoționante în idei generale, dar în așa fel încît spiritul să-și simtă gîndurile și să-și gîndească senzațiile. Să răsturnăm metoda, să pornim de la acest adevăr cucerit și să căutăm, pe baza acestui principiu, să aflăm ce trebuie să fie poezia. Să creăm fabula poetică. Să o opunem fabulei filozofice, care nu știe decît să alinieze idei generale, și fabulei primitive, care nu știe decît să îngrămădească neînsemnate fapte emoționante, și să vedem dacă a doua cercetare nu o confirmă pe prima, conducînd pe altă cale la același scop.

I

OPOZIȚIA DINTRE FABULA FILOZOFICĂ ȘI FABULA POETICĂ

I. Privirea pe care o aruncăm prima dată asupra unor lucruri nu este a unui filozof. Ea desprinde natura obiectului din multitudinea de împrejurări care-l întunecă, din mulțimea de amănunte care îl ascund. Botanistul ne lasă să cercetăm la o plantă simultan frunzele și florile, sinuozitățile formei, nuanța culorilor, diversitatea ierburilor care o înconjoară, aspectul solului pe care crește. Dintre particularitățile care o disting de specia ei, el desprinde forma comună care o plasează în specia respectivă și nu ia în considerație decît o calitate și un nume. Aceeași alegere se face și cînd e vorba de o acțiune. Moralistul nu se uită dacă este folositoare sau dăunătoare, legată de un eveniment sau de altul, produsă în acest loc, în acest moment, cu această ocazie, de această persoană, ci dacă este dreaptă sau nedreaptă ; el înlătură acest cortegiu obscur de caractere secundare și descoperă, în mulțimea lor, ceea ce este drept și ascuns la prima vedere. A ști înseamnă deci a considera

separat anumite părți ale unui obiect, neglijînd restul. Cunoașterea primitivă devine știință tocmai cînd vederea, la început completă, devine parțială. Filozofia omite amănuntele obiectului particular complex și astfel îl schimbă în lucru abstract ; nu ia din obiectul particular decît ceea ce are comun cu celelalte și astfel îl preschimbă într-o ființare generală ; nu-l supune observației complexe și particulare, decît pentru a-l vedea în general și în abstract ; nu acționează decît pentru a altera, denatura, transforma ; ea este un raționament continuu, în care faptele nu contează decît în măsura în care susțin niște legi, în care evenimentele nu sînt privite decît pentru a se transforma în formule ; nu pornește de la cunoașterea primitivă decît pentru a se depărta de ea.

Să compunem o fabulă după această metodă ; vrem să demonstrăm o maximă de morală și nimic mai mult. Respingem deci tot ce nu concură pentru argumentare ; dacă vom adăuga moralei un silogism, ne vom considera destul de elocvenți. Relatarea noastră va avea premize, precept și concluzie, și povestea în întregime nu va fi decît o predică. Ce vom face însă ca acțiunea să nu fie altceva decît un argument ? Cum să o concepem astfel, încît maxima să reiasă de la sine ? Ce trebuie să fie ea ca să se transforme din capul locului în lege generală și în regulă abstractă ? Pe cît posibil de abstractă și de generală. Va înceta lesne să fie particulară și complexă, dacă a fost măcar cît de cît ; vom extrage maxima imediat, dacă nu cumva povestea este ea însăși maxima prost deghizată. Nu va fi deci decît repetarea moralei ; vom spune de două ori același lucru, mai întîi sub formă

de povestire, apoi sub formă de sentință ; vom avea aerul că sîntem istorici și nu vom fi decît pedagogi. Mai întîi vom pune preceptul separat : în orice bun raționament, concluzia se distinge în mod special de argumente. În plus, vom indica concluzia în mod expres, pentru ca, după ce a fost demonstrată, să fie recunoscută. În geometrie, se spune la sfîrșitul demonstrației unei teoreme : „Ceea ce era de demonstrat" ; în fabulele noastre morale, spunem în încheiere : „Iată ce trebuia fabula să dovedească". Opera noastră va căpăta astfel o formă matematică și va arăta, și exterior, austeritatea solemnă a scopului nostru. Am putea intra așadar în miezul povestirii, am separa toate părțile, am elimina luxul literar. Personajele noastre nu vor fi decît vicii, virtuți, calități pure, purtînd nume de plante și animale. Decolorate și fără substanță, vor lăsa să strălucească doar ideea generală pe care o cuprind ; cu cît vor fi mai goale, cu atît vor fi mai transparente. Ca să se transforme în argumente, trebuie ca ele să nu fie ființe ; un portret viu ar putea atrage atenția, iar spectatorul ar uita morala de dragul plăcerii ; o pictură detaliată ar putea crea confuzie în interpretare, iar spectatorul ar putea ignora concluzia bună pentru cea proastă ; dacă Vulpea e prea inteligentă, nu ne mai gîndim decît la ea, sau și mai rău, ea va fi eroul. Nu vom îngădui deci nici o sursă de interes, nici un prilej de a greși, iar personajele noastre nu vor putea nici să distreze, nici să înșele. Această suprimare a caracterelor va suprima acțiunea, căci acțiunea este mișcare și viață, iar actorii noștri sînt imobili și morți. Deoarece Vulpea în general nu este decît șiretenie, nu o vom investi nici cu reflecții hazlii, nici cu discursuri convingătoare, nici cu mers maliții os, nici cu aer ipocrit, nici cu o fizionomie prefăcută ; o vom numi fără a o descrie ; vom reda cuvintele ei fără a o face pe ea însăși să le rostească. Vom prescurta totul : descrieri, povestiri, dialoguri, pentru a ajunge mai repede la morală. Cele mai concise dovezi sînt cele mai bune, și din moment ce n-avem altă grijă decît să ajungem, ne grăbim. Dar dragostea pentru argument, care suprimă personajele și acțiunea, stinge totodată expresia. S-au dus cuvintele îndrăznețe, pătrunzătoare, pasionate ; metaforele vii și originale ; frazele mimetice, sunetele alese, care transformă sentimentele în senzații și ne pătrund trupul cu emoțiile sufletului. Știința nu se adresează decît spiritului pur, ea nu folosește decît expresii șterse ; ea evită metaforele, întotdeauna inexacte ; ea înșiră fraze monotone cu regularitate gramaticală și niciodată nu consimte să distreze urechea cu muzica versurilor. Unde vom găsi portretul poetului în stilul său ? Un geometru nu are stil. Cînd nu cauți decît adevărul, nu amesteci emoția cu argumentele ; adevărul universal este prea respectat pentru a-i da amprenta sentimentelor personale ; este o lumină curată, de care ne îndepărtăm pentru a nu o întuneca. În fabula noastră nu veți găsi deci nici comic, nici elocvență, nici tandrețe ; nimic din accentele care dezvăluie un sentiment, nici din nuanțele care lasă să se ghicească un zîmbet, nici din tonurile variate care exprimă mișcarea sinuoasă a unei imaginații ușoare. Totul va fi regulat, uniform, sentențios, sever ; iar culegerea noastră de precepte, demonstrată printr-o

culegere de exemple, va lăsa cititorul netulburat, dar convins.

„Vulpea și Pantera își disputau premiul pentru frumusețe ; Pantera își lăuda în special frumusețea trupului ; Vulpea îi spuse : Eu sînt cu mult mai frumoasă, căci posed multe nuanțe, nu ale trupului, ci ale spiritului !“ Această fabulă arată că perfecțiunea sufletului este preferabilă frumuseții trupului [1].

Iată modelul fabulei filozofice.

II. Fabula poetică este opusul acesteia. Poetul ia de la filosof idei generale și abstracte, pentru a le transforma în ființe complexe și particulare ; dacă el înțelege forța care creează o plantă, este pentru a-i înălța în aer tija subțire și suplă, a dispune în juru-i frunzele verzi și strălucitoare, a-i deschide în vîrf floarea parfumată și a răspîndi în toată opera calmul și armonia, care se aseamănă fericirii. Nu este oare sentimentul pe care-l respiră versurile lui Homer ? Și Homer nu este el oare, sub chipul unui om, sufletul poetic al Greciei ?

„La fel ca rodnicul puet al unui măslin pe care omul îl îngrijește într-un cîmp singuratec, lîngă un izvor cu apă abundentă, frumos, verde, pe care îl leagănă boarea tuturor vînturilor, și care se umple de flori albe“ [2].

Poetul nu observă cauza primitivă decît în efectele ei adevărate, legea unică doar în acțiunea ei multiplă, forța intimă doar în viața ei exterioară. El o vede deci îmbogățită de amănunte și înconjurată de circumstanțe ;

[1] Esop, fabula XIII.
[2] *Iliada*, XVIII, 3.

ideea simplă, căzînd în spiritul lui ca pe o prismă, se răsfrînge într-o mie de culori. Achile nu înseamnă doar forța eroică ; este tînărul fiu al unei zeițe, cel mai frumos dintre greci, care, ultragiat, plînge ca un copil la sînul mamei sale ; care, pe plaja solitară, cîntă din liră contemplînd marea imensă ; care își consolează prietenul necăjit, cu accente tot atît de tandre și de emoționate ca ale unei tinere mame :

„De ce plîngi, Patrocle, ca un copil care nu știe încă să vorbească și care aleargă după mama lui ca să-l ia cu ea, o trage de rochie și o oprește, și o privește plîngînd, ca să-l ducă în brațe ?“ [1]

Este același om al cărui glas de alamă, asemănător strigătului trompetei, îi răstoarnă peste cap pe troieni și carele lor, și care, cu piciorul pe pieptul lui Hector, care-l implora, îl insultă și îl amenință : „Cîine, nu mă implora, nici pe genunchii mei, nici pe părinți. Fie pe placul zeilor ca furia și sufletul meu să mă facă să-ți sfîșii și să-ți mănînc carnea crudă, atîta rău mi-ai făcut.“ [2] Este sufletul cel mai violent și cel mai blînd, cel mai generos și cel mai sălbatic, nobil și furtunos, dar viu, pentru că este complex și multiplu, și este poetic, pentru că trăiește. Poezia desființează deci opera științei ; ea reconstruiește ceea ce cealaltă a descompus ; ea redă detaliile obiectului abstract, și astfel îl schimbă în lucru complex ; ea redă ființei generale ceea ce îi aparține în mod special, schimbînd-o astfel în ființă particulară. Ea

[1] Op. cit., XVI, 6.
[2] *Idem*, XXII, 345.

nu o observă ca generală și abstractă, decît pentru a o face particulară și complexă ; ea nu acționează decît pentru a repara, a reforma și a crea. Este un izvor fecund unde ideile nu sînt admise decît pentru a se condensa în obiecte, unde forțele nu sînt primite decît pentru a fi desfășurate în acțiuni. Ea nu se îndepărtează de punctul de sosire, decît pentru a reveni la punctul de plecare.

Așa se naște o nouă fabulă ; noi pretindem că însuflețim o maximă morală și că nu vrem nimic mai mult ; puțin importă că dovezile noastre sînt riguroase. Dacă cititorul trage din povestire o învățătură sau alta, dacă este interesat sau emoționat, vom fi mulțumiți ; demonstrația noastră este destul de solidă, dacă e frumoasă, iar fabula este utilă de îndată ce a plăcut. Cum să dăm însă viață unei norme ? Cum să facem să reintre seva în această plantă uscată, care zace în ungherul unui ierbar ? Deoarece în fabula educativă există o morală, cu care se încheie, și o poveste care aduce argumente, va trebui să modificăm și povestea, și morala. O vom scoate din acel spațiu invariabil unde părea surghiunită de un silogism, o vom plasa cînd în mijloc, cînd la început ; o vom face să călătorească prin toată fabula. Adesea, o să apară vag, căci sîntem poeți, și nu pedagogi. După mica noastră dramă, auditorii n-au decît să-și tragă singuri concluzia, dacă vor ; unica noastră datorie este să le dăm prilejul s-o facă. Iar dacă concluzia este totuși exprimată va fi, numai din întîmplare, în tirada unui personaj. Astfel plasată, nu va mai fi un precept, ci

un fapt ; va căpăta viață din povestirea din care face parte și va fi activă, pentru că participă la o acțiune. Dacă, în sfîrșit, folosirea imperioasă ne constrînge să o punem separat, vom face din ea o exclamare, un regret, o dorință a poetului ; va lua o formă grăitoare, comică sau emoționantă ; își va pierde aspectul didactic, devenind o expresie a sufletului și, ascultînd-o vom auzi vocea pasionată a unui om ; va fi străbătută de un sentiment, și poezia o va revendica, aruncînd asupra ei un pumn de flori. Va fi ușor atunci să însuflețim povestirea, care o confirmă. Aceasta este deja pregătită, întrucît conține personajele, și nu avem decît să le restituim ceea ce le aparține. Vom adăuga, la viciile și la virtuțile generale, trăsăturile particulare care le sînt proprii : violența lupului, care nu este decît un hoț, nu va fi aceeași ca cea a leului, care este un rege. Vom recunoaște, în fiecare personaj, rangul, vîrsta, educația, fizionomia lui. Vom face aidoma naturii, care atribuie fiecărui obiect destule calități și nu acceptă două lucruri asemănătoare în univers. Se va observa că ființele se deosebesc după epoci și locuri, și că pentru a fi veridici, trebuie ca, odată cu caracterele, să fie reprezentate și moravurile. Vom descrie deci pe contemporanii și compatrioții noștri ; vom consemna amănuntele cele mai delicate, mai fulgurante, de ton, de limbaj, de maniere, iar poetul, fără să se gîndească, va deveni istoric. Recompunere a personajelor care va recompune acțiunea. Ele sînt atît de vii și atît de prezente în imaginație, încît urmărim involuntar schimbările chipului și mișcările sufletului lor. Nu mai avem aici predici povestite. Ele însile vorbesc, cu spirit,

cu vehemență sau cu tandrețe ; discută, iar răspunsurile izvorăsc fără să fie căutate ; deliberează, iar raționamentele, grăbite, se ordonează, fără să le aranjăm noi : poetul ascultă și resimte emoțiile lor ; el povestește amănuntele, căci amănuntele apar de la sine cînd imaginea obiectului este vie și expresă. Astfel, descrierile, povestirile, discursurile, toate s-au corectat, totul a reînviat de la sine ; odată pătrunsă în inimă, viața s-a și strecurat în toate membrele. A pătruns mai întîi în expresii. Cuvintele cele mai familiare și cele mai originale au alergat pe buze, pentru că doar ele singure pot descrie întregul obiect dintr-o dată. Construcțiile variate au imitat varietatea gîndirii,cînd gîndirea s-a rupt, fraza s-a rupt odată cu ea, iar muzicalitatea cuvintelor sonore a redat, prin inflexiunile sale vizibile, fluctuațiile invizibile ale sentimentelor. Astfel răspîndită în opera întreagă, mișcarea se comunică poetului. El nu poate vedea ființe suferinde, fericite, pasionate, fără să le resimtă suferința, fericirea, pasiunea. El își introduce sentimentele proprii în povestire ; își judecă personajele, a uitat că sînt niște ficțiuni ; își bate joc de ele sau îi este milă, le ceartă sau le admiră ; urcă împreună cu ele pe scenă și devine el însuși principalul spectator ; îi cunoaștem de aici înainte gusturile, obiceiurile, însuși istoria lui ; urmărim în fiecare vers mișcările imaginației sale sau pe ale sufletului său. Nu mai rămîne nimic din ideile generale și abstracte ; iată-le denaturate de două ori. Ele au devenit existențe particulare și complexe ; s-au înzestrat cu sentimente complexe și particulare. Violența nu mai

este o calitate pură ; ea s-a transformat în leu, și anume, leul lui La Fontaine. Totul, de aci încolo, este variat, mobil, interesant, însuflețit ; fiecare cuvînt pe care-l citim parcurgînd fabula, trezește o mulțime de gînduri nesigure și fugitive, așa cum, mergînd pe un drum, descoperim la fiecare pas o mulțime de ființe, de chipuri și de culori. Poezia este în acest caz imaginea naturii.

II

FABULA PRIMITIVĂ — OPUSUL FABULEI POETICE

Să nu fie oare decît imaginea naturii ? Să nu facă oare altceva decît să reînnoiască această primă viziune confuză, din care s-a eliminat știința ? Nu ; ea o repetă, transformînd-o ; copiază natura, dar perfecționînd-o ; și, ca o oglindă perfectă, în timp ce reflectă lucrurile, le împrumută lumina și frumusețea ei. Nu știm deci încă, în întregime, ce este fabula poetică. După ce am opus-o științei, care generează fabula didactică, trebuie să o opunem naturii, care copiază fabula primitivă. Am văzut că este vie, ca natura ; vom vedea că este sistematică, la fel ca știința. Așezată între cele două, are meritele și defectele lor.

I. Natura exprimă ideea nemuritoare care o însuflețește, dar prin opere incomplete și dispersate. Nici un caracter nu se manifestă deodată în întregime : timpul îi separă părțile și nu dezvăluie niciodată decît cîte un colț al tabloului ; astăzi un sentiment, mîine altul. Noi

nu trăim decît pe bucățele, și în orice clipă o jumătate din noi înșine s-a scurs, în timp ce cealaltă urmează să vină. În plus, această ființă succesivă este, în majoritatea timpului, lîncedă și nedesăvîrșită. Între rarele sale apariții, cîtă obscuritate și cît vid ! Cîte acțiuni indiferente ! Cît de șters este acest chip, și cît de rar îl vezi luminat de un sentiment ! Cea mai mare personalitate a lumii mănîncă, doarme, vorbește, se plictisește, iar în toate aceste acțiuni comune, mărunte, printre nenumărate mici acțiuni neînsemnate, măreția și originalitatea caracterului său dispare, iar eroul nu este erou decît în mod excepțional. Este el oare erou atunci cînd încearcă să fie ? Nu, îi lipsesc condițiile, iar împrejurările îl împiedică ; nu se poate elibera de aceste împrejurări, iar forța lui mutilată nu-l înalță decît pe jumătate. Cine dintre noi a ajuns vreodată pînă la capătul durerii, al bucuriei, al urii și al tandreții ? Ne oprim toți la jumătatea drumului, și doar singură imaginația le împinge pînă la extrem. Zborul spiritului nostru este întotdeauna mai puternic decît cel al naturii, și noi concepem mai mult decît ne poate ea furniza. Cînd vedem un stejar nobil, ale cărui rădăcini se înfig în pămînt ca niște picioare de atlet, întinzîndu-și ramurile negre încărcate de frunze foșnitoare, și înălțîndu-și trunchiul strîns în coajă ca de niște mușchi încordați, ni-l imaginăm încă mai puternic și mai mare ; noi îi lărgim coroana, îi răsucim coaja, îi întărim brațele, îi acoperim masa întunecată de o lumină mai bogată și ni se pare atunci că natura nu și-a putut îndeplini scopul, că legile ei i-au împiedicat acțiunea, că opera ei nu este pe măsura geniului ei. Neterminat și

frînt ; așa este spectacolul primitiv ; împrăștiată și incompletă este viziunea originală ; iar cunoașterea, care la început reproduce în mod servil natura, reproduce dispersarea și imperfecțiunea.

Să facem o fabulă din această viziune primitivă, iar opera noastră să fie o simplă copie a realului. Vom avea caractere, o acțiune, dialoguri, căci toate acestea există în natură și se oferă primei priviri. Dar care vor fi caracterele ? Se va găsi oare în fiecare din ele o amprentă profundă și originală ? Nu, căci viziunea primitivă nu descoperă acea expresie complexă și personală, care deosebește un caracter de toate celelalte. Nu voi putea recunoaște de la prima vedere care este natura adevărată a Lupului, ce amestec de neliniște, de violență, de prostie și de înșelătorie ascunde fizionomia lui. Nu voi putea aduna trăsăturile decît cu timpul, pentru că sînt împrăștiate în diferitele lui acțiuni. Adăugați că, dacă sînt un copist exact, nu voi putea pune în relief această expresie principală ; căci trăsăturile lui dominante și alura lui obișnuită sînt, ca la orice lucru, ascunse de trăsături accesorii și de mișcări accidentale. Caracterul nu va fi deci nici destul de degajat, nici destul de complet. Vom avea suficiente amănunte nesemnificative și prea puține trăsături necesare. Va fi în același timp nediferențiat și nerealizat ; nu va impresiona decît confuz și slab ; în galeria portretelor, toate vor fi asemănătoare și nici unul care să impresioneze. Același neajuns și în acțiune, întrucît ea depinde de caractere. Actorul nostru va vorbi, căci personajul real vorbește, dar o va întinde și o va tărăgăna. Într-adevăr, cînd două persoane con-

versează, merg ele oare drept la țintă ? Convorbirea nu se lungește oare în meandre interminabile ? Dacă pasiunea țîșnește, nu-i așa că e ceva accidental, iar dacă izbucnește elocvența, nu-i așa că e întîmplător ? Abia de găsești trei, patru puncte strălucitoare pe un fond uniform și șters ; restul nu este decît monotonie și confuzie. Vom repeta deci aceeași gîndire sub tot felul de forme ; o vom relua, după ce o vom fi părăsit ; o vom reproduce încă o dată în afara mediului ei natural ; o vom răspîndi pretutindeni, neștiind să o concentrăm. Astfel diluată, ea va lîncezi ; pierzîndu-și concentrarea, își va pierde și forța ; multiplicîndu-se, va dispare. Ce va deveni stilul în această diluare a acțiunii și a caracterelor ? Va păstra încă armonia versurilor, căci spiritul didactic nu e în măsură să transpună fabula în domeniul gîndirii pure și să-i taie toate rădăcinile cu care e ancorată în domeniul simțurilor. Dar se va derula uniform, monoton, cu o nepăsare copilărească, precum un bocet prelung, va fi zgomotul regulat, surd, necontenit și blînd al unei ape line și șterse în care nu se reflectă nici o imagine, în care se stinge orice lumină, în care tînjește orice mișcare, care întîrzie în lungi ocoluri, și căreia i te abandonezi nemișcat și aproape adormit. Autorul va dispare, la fel ca și personajele. Nici un sentiment nu va putea lua naștere în el cînd va privi aceste figuri nedefinite și aceste acțiuni atît de puțin grăitoare. Pentru a stîrni o emoție violentă, este nevoie de o grămadă de trăsături patetice. Pentru a trezi un interes susținut, este nevoie de un șir de fizionomii expresive. Nu-l vom vedea deci nici interesat, nici emoționat. Cu greu vom distinge la

el, din cînd în cînd, un nor de tristețe, un surîs ironic, un efort nesigur de elocvență, și îl vom părăsi fără să-l fi cunoscut. Așa sînt fabulele din Evul Mediu. Vom vedea ce a devenit cea a lui Esop, intrînd în această lume nouă.

Ursul, astfel deghizat,
Vru să fie-apreciat ;
Ziceau unii că el pare
Că-i din cap pînă-n picioare
O panteră-adevărată
Cum nu-i alta-n lumea toată,
Cu culori ca în povești
Cum în Persia doar găsești.
Poți să juri în gura mare
Că nu are-asemănare,
Că-i frumos și cu renume
Cum nu este altu-n lume :
Cal, urs, leu, oricine-ar fi
Nu se poate-asemui.
Toți, față de el, ne par
Că-s urîți, că sînt murdari.
Însă vulpea cea șireată
Văzînd ursul cum se-mbată
De atîtea osanale,
Îi spuse cu glasul moale :
Nu-ți închipui cumva
Că acum ești cineva,
Fiindcă blana dumitale
Nu face două parale.
Eu n-aș da doi bani pe ea
Că nu-mi place-așa ceva.
Fii frumos cu blana ta,
Nu cu blana altuia.
Înțeleptul chiar rău îmbrăcat
E mai de preț decît un prost deghizat.
Frumosul fără minte nu-i nimic.

Doar împreună sînt de prețuit.
Asta-i noblețea-adevărată
Cînd ești cu inima curată. [1]

II. Poezia va transforma această fabulă puerilă, așa cum a transformat și fabula filozofică. Să vedem prin ce mijloace și prin ce calități.

Operele poetice depășesc operele naturale, imitîndu-le. Artistul desăvîrșește ceea ce natura schițează și rezumă ceea ce natura dispersează. El crează ca și ea și asemenea ei, dar fără slăbiciune sau întrerupere ; el procedează altfel pentru că face mai bine, iar copiile lui sînt întotdeauna invenții. De ce un portret este o operă de artă ? Pentru că pictorul nu a reprodus doar culorile și trăsăturile modelului său. Dintre atîtea expresii schimbătoare, el a surprins expresia dominantă, a adunat gîndurile diferite, pentru a obține gîndirea unică și a ghicit sufletul prin intermediul trupului. Numaidecît mîna lui s-a simțit condusă. Printre linii, culori, atitudini, el nu a mai văzut decît pe cele care exprimau acel caracter intuit. Toate astea au venit de la sine să se așeze pe pînza lui, iar restul, care merita să dispară, a dispărut ; personajul se află aci, în întregime, nu mai e risipit undeva între ieri, astăzi și mîine ; trăsăturile lui care izolate lîncezeau, odată reunite ne impresionează. Prostia sau măreția lui, acumulate într-un singur punct, se însutesc ; figura cea mai vulgară devine expresivă și interesează, pentru că spiritul observă în ea o întreagă viață concentrată. Deci a crea nu înseamnă decît a alege,

[1] *Isopet, Avionnet*, 18, ed. Robert, p. 201.
Traducere de A. și V. Florea (n. t.).

pentru că a alege înseamnă a aduna și a mări. Ambiție găsim în fiecare om, ca în Macbeth, iar poetul a putut să o observe în toate sufletele ; dar ea a fost mutilată sau înăbușită de împrejurări, de educație, de răceala temperamentului, de mobilitatea caracterului. Să plantăm acest germene într-un teren prielnic ; să alegem un suflet gingaș, ușor de sedus, întreprinzător, cu o receptivitate promptă la idei și obsedat de scopurile sale ca de niște fantome. La prima speranță de a urca pe tron :

Iar mintea-n care-amorul e doar gînd
Îmi zguduie-ntr-atît făptura toată,
Că-n îndoieli simțirea ei se pierde
Și tot ce nu-i e-aievea pentru ea ! [1]

Odată apărut prilejul, ambiția, alimentată cu toată vehemența și tenacitatea unei imaginații exaltate, se va transforma în demență, iar omul, împins din crimă în crimă de un destin interior, cu ochii ațintiți spre viziunile lui funebre, va merge din crimă în crimă, spre pieirea inevitabilă. Pentru a stîrni asemenea pasiune imensă, au fost deajuns cîteva condiții, existente în natură, dar pe care natura nu le organizase.

Tot așa fabulistul, cînd va dori să compună caractere, nu va lua, dintre trăsăturile naturale, decît pe cele mai expresive. El nu va vedea în leu decît animalul regal, iar nobilul animal va fi întotdeauna majestuos, ca Ludovic al XIV-lea, „care jucînd biliard, tot își păstra aerul de suveran al lumii". El nu va descrie calitățile diverse

[1] *Macbeth*, actul I, scena III din volumul *Teatru* de W. Shakespeare, Editura pentru literatură universală 1964, p. 969, în traducerea lui I. Vinea (n. t.).

decît pentru a le raporta la calitatea principală, care le zămislește pe toate celelalte. El va voi totdeauna ca, sub aparențe variate, să desprindă ființa unică, și nu va da amănunte secundare decît pentru a face să se înțeleagă caracterul primordial. Dacă atribuie unui personaj un discurs, va face din acel discurs un tot indisolubil, în care fiecare frază va susține concluzia, în care silogismul sec se va ascunde sub învelișul pasiunii, în care scopul, ca un motor suveran, va produce, va dispune, va conduce întreaga mașinărie și toate mișcările. Dacă descrie un peisaj, amănuntele vor fi alese pentru ca în ansamblu să realizeze aceeași impresie ; vor fi astfel ordonate pentru ca fiecare la rîndul ei să producă o impresie mai puternică ; vor fi astfel ordonate și selectate, încît să producă gradat același seniment. Așa se naște cu adevărat stilul poetic ; libertatea întorsăturilor de frază, varietatea metrilor, neregularitatea rimelor și aspectul unduios al frazei nu vor distruge unitatea perioadei și melodia ritmică a versurilor ; diversitatea și ușurința prozei se vor alia cu înlănțuirea și simetria poeziei ; iar fabula va fi în același timp o conversație și un cîntec. Dar sentimentele, astfel întipărite în spectatori, se vor întipări și în cel dintîi spectator al operei, care este poetul. Va fi el însuși emoționat de povestea lui, sau desfătat, iar verbul său va relua un anume ton. El va judeca clipă de clipă acțiunea sau personajul ; judecată care va fi un rezumat, o laudă, un reproș, expresia unei compasiuni, un zîmbet batjocoritor ; sînt concluzii sub care se grupează toate aspectele unei întîmplări. Astfel reunite printr-o nouă legătură, obiectele

și evenimentele capătă un nou relief. Fabulistul-poet este deci în mod involuntar un om sistematic. Opera lui are viața obiectelor reale, deoarece este, la fel ca și ele, complexă și particulară ; dar ea nu are lipsurile și dezordinea lor, deoarece ideea interioară care a construit-o îi comunică plenitudinea și unitatea ei. Ea are măreția și armonia ideilor pure, pentru că are drept suflet o idee pură, fără a avea însă imobilitatea și vidul acesteia, pentru că e plină de amănunte și de acțiune. O asemenea fabulă, care imită natura și pe care o guvernează logica, în care unitatea cauzei ordonează varietatea efectelor, în care varietatea efectelor însuflețește cauza, care interesează ca o ființă vie și care instruiește ca un raționament, este fabula lui La Fontaine.

Poftind o lume găgăuță
să-i viziteze-n șandramale,
un Leopard și o Maimuță
se străduiau s-adune, la bîlci, ceva parale.
„Eu, zise Leopardul, mă bucur de renume,
căci meritele mele sînt cunoscute-n lume.
Dovada, mai presus de vreo tăgadă,
e c-a ținut și Vodă să mă vadă.
Iar cînd va fi să mor, mi-a spus c-ar vrea
să-și facă un manșon din blana mea,
atît e de vărgată și tărcată
și de împestrițată și bălțată !“
Voind mai de aproape să-l vadă cum arată,
intrară curioșii, dar și ieșiră-ndată.
„Eu n-am, a spus și sprintena Maimuță,
ca dumnealui comorile în spate,
ci ici, în tărtăcuță,
și mă pricep la salturi, la pozne, la de toate.

Vi s-o părea că-s mică, dar sînt de viță mare
și vin în trei corăbii, pe mări, din altă zare,
să vă vorbesc (căci știu să și vorbesc),
să mă pocesc, să țopăi, să dănțuiesc,
să sar prin cerc, uimindu-vă pe toți...
Și totu-i doar un zlot, nu șase zloți !
Iar celui ce nu-i place ce-i arăt,
îi dau și bănișorii îndărăt...“
Privind la felurimea costumelor, bogată,
te plictisești îndată.
Dar bogăția minții rămîne nesecată !
Așa sînt și boierii cînd îi privești atent ;
atîția au în straie unicul lor talent ! [1]

Același subiect este tratat în trei tipuri de fabule. Greoaie, docte, sentențioase — unele merg încet și cu pas regulat, pentru a se așeza la concluzia moralei lui Aristotel și a se odihni sub pana lui Esop. Copilărești, naive și tărăgănate — altele se bîlbîie și gînguresc pe un ton monoton, la povestitorii necunoscuți ai Evului Mediu. În sfîrșit, celelalte — ușoare, înaripate, poetice — își iau zborul precum roiul de alibine poposit pe gura lui Platon în timp ce dormea și pe care un grec l-ar fi văzut așezîndu-se și pe buzele surîzătoare ale lui La Fontaine.

[1] La Fontaine, *Fabule*, IX, III.

NOI ESEURI CRITICE ȘI ISTORICE

BALZAC

I

VIAȚA ȘI CARACTERUL

Creațiile spiritului nu sînt numai opera spiritului. La edificarea lor participă omul în întregul său ; caracterul, educația și viața lui, trecutul și prezentul, pasiunile și facultățile, virtuțile și viciile, toate laturile sufletului și activității lui își lasă amprenta în tot ceea ce gîndește și ce scrie. Pentru a-l înțelege pe Balzac și a-l judeca, trebuie să-i cunoaștem caracterul și viața. Ambele i-au alimentat romanele ; ca două curente de sevă, ele au colorat floarea bolnăvicioasă, stranie și minunată, pe care o vom descrie aici.

1

Balzac a fost om de afaceri, un om de afaceri copleșit de datorii. De la douăzeci și unu pînă la douăzeci și cinci de ani, a trăit într-un pod, preocupat să scrie tragedii sau romane, pe care el însuși le socotea proaste, renegat de familie, primind de la ea foarte puțini bani, el

însuși necîștigînd mai nimic, amenințat în fiece clipă să fie azvîrlit în cine știe ce profesie monotonă, să fie declarat incapabil, ros de dorința de a dobîndi glorie și de conștiința talentului său. Pentru a deveni independent, s-a lansat în afaceri ; mai întîi fu editor, apoi tipograf, apoi topitor de litere. Nimic nu i-a mers ; vedea cum se apropie falimentul. După patru ani de zbucium, a lichidat, a rămas împovărat de datorii și, pentru a și le putea achita, s-a apucat să scrie romane. Teribilă povară, pe care a tîrît-o după el toată viața. Din 1827 pînă în 1856 [1] n-a fost în stare să se întrețină decît semnînd polițe, pe care cămătarii le scontau și cu mare greutate acceptau amînarea scadenței. Trebuia să-i distreze, să-i înduplece, să-i seducă, să-i fascineze. Acest geniu nefericit a trebuit să-și interpreteze de nenumărate ori comedia sa *Mercadet*, înainte de a o scrie. Nu i-a folosit la nimic. Datoria, sporită cu dobînzile, se umfla mereu. Viața i-a fost, pînă la sfîrșit, precară și măcinată de nesiguranță. În 1848, îi spunea lui Champfleury, care l-a găsit într-o casă elegantă : „Nimic din toate acestea nu-mi aparține ; mă găzduiesc niște prieteni ; sînt portarul lor". Mereu asediat și încolțit, muncea nemaipomenit. Se scula la miezul nopții, bea cafea și lucra apoi douăsprezece ore în șir [2] ; după care, alerga la tipografie și-și corecta paginile, cu gîndul de-acum la alte proiecte de cărți. A

[1] *Balzac, după corespondența sa*, de Doamna Surville, sora scriitorului.

[2] Se închidea de obicei cîte șase săptămîni sau cîte două luni, cu obloanele și perdelele trase, nu citea nici o scrisoare, lucrînd uneori optsprezece ore pe zi, la lumina a patru lumînări, în sutană albă de dominican (*Balzac*, de Werdet, editorul lui, p. 275).

întemeiat două reviste și a redactat una dintre ele aproape de unul singur. A încercat de vreo trei sau patru ori să scrie teatru. A născocit zeci de proiecte de afaceri și, o dată, a dat fuga în Sardinia, să vadă dacă reziduurile din minele exploatate de romani nu conțineau argint. Altădată, i s-a părut că a descoperit o substanță adecvată pentru fabricarea unui anumit produs și a făcut experiențe în acest sens. Cum să scape de datorii ? Cum să se îmbogățească ? Copleșit de hărțuieli și necazuri, își imagina un bancher generos, prieten al literelor, care să-i spună :„Ia din casa mea de bani, achită-ți datoriile, fii liber. Am încredere în talentul dumitale ; vreau să salvez un om mare !" Se entuziasma, ajungea în cele din urmă să creadă în propriul său vis și se vedea cel mai de seamă om din lume, academician, deputat, ministru. O clipă mai tîrziu, revenind cu picioarele pe pămînt, alerga la birou sau la tipografie și trudea ca un tăietor de lemne sau ca un uriaș. Alteori, în mijlocul unei conversații, se oprea brusc și se ocăra singur : „Monstru ce ești, nemernicule, mai bine ai scrie ceva decît să trîncănești". Apoi calcula cîți bani ar fi cîștigat în orele pierdute ; atîtea rînduri cu atîta rîndul, atîta de la ziar, atîta de la editură, atît pentru tipar, atît pentru retipăriri ; astfel multiplicată, suma devenea enormă. Banul, pretutindeni banul, mereu banul : a fost persecutorul și tiranul vieții sale ; a fost prada și sclavul lui, din nevoie, din simțul onoarei, determinat de fantezie, de speranță ; acest stăpîn și călău l-a obligat să se aplece asupra mesei sale de lucru, l-a legat de ea, l-a inspirat, l-a urmărit tot timpul, în gîndurile, în visurile sale, i-a îndru-

mat privirea, i-a purtat mîna, i-a făurit poezia, i-a însufleţit personajele şi a răsfrînt asupra întregii sale opere strălucirea splendorilor sale. Astfel urmărit şi deprins, el a înţeles că banul este marele resort al vieţii moderne. A evaluat averea personajelor sale, a explicat de unde provine, cum a sporit şi cum era folosită, a făcut bilanţul cîştigurilor şi cheltuielilor şi a introdus în roman procedeele bugetare. A înfăţişat speculaţiile de bursă, economice, cumpărări, vînzări, contracte, riscurile comerţului, investiţiile din industrie, combinaţiile speculei la bursă. A zugrăvit avocaţi, portărei, bancheri ; a permis pretutindeni accesul codului civil şi pe al poliţei. A făcut ca lumea afacerilor să pătrundă în literatură. A imaginat bătălii similare celor ale eroilor antici, de data aceasta însă sub pretextul unei succesiuni şi al unei zestre, avînd ca soldaţi oamenii legii, iar ca arsenal Codul. Sub pana lui se acumulau milioanele. Vezi cum averile manevrate de el se îngroaşă, înghiţind altele vecine, lăţindu-se monstruos, revărsîndu-se apoi în lux şi putere. Cititorii se simt alunecînd pe un covor de aur. De aici o parte a gloriei sale. El evocă viaţa pe care o ducem noi, ne vorbeşte despre interesele care ne animă, ne potoleşte poftele de care suferim.

2

A fost parizian, prin moravuri, spirit, înclinaţii : este cea de a doua trăsătură a sa. În furnicarul acesta negru, viaţa este mult prea agitată. Democraţia instaurată şi guvernul centralizat i-au adus aici pe toţi ambiţioşii, au

înflăcărat toate ambiţiile. Banii, gloria, plăcerea, preparate şi îngrămădite, constituie aici o pradă asupra căreia se aruncă o haită de dorinţe nesatisfăcute, exasperate de aşteptare şi invidie. A parveni ! Acest cuvînt, necunoscut cu un secol în urmă, domină astăzi toate existenţele. Parisul este o arenă ; te acaparează fără să vrei, eşti luat de curent ca la circ sau ca într-o şcoală ; scopul şi competiţia fac ca totul să dispară ; alergătorul simte răsuflarea lor în ceafă ; îşi încordează toate forţele ; în acest efort de voinţă, îşi înzeceşte elanul şi e cuprins de febra care îl macină şi îl susţine. De aici, munca istovitoare, şi nu e vorba doar de munca savantului care cercetează pînă la epuizare, sau a artistului care imaginează pînă la năucire, ci şi de truda omului obişnuit, care aleargă, urzeşte intrigi, îşi măsoară cuvintele, îşi calculează prieteniile, îşi ţese miile de plase ale speranţelor pentru a pescui o clientelă, un loc sau un nume. Cît de departe sîntem de părinţii noştri şi de acele saloane, în care o scrisoare frumoasă, un madrigal lasciv, un cuvînt de spirit constituiau interesul unei seri întregi şi izvorul unui succes ! Şi asta încă nu-i nimic : febra creierului este încă mai rea decît cea a voinţei. Odată cu ascensiunea burgheziei, toate profesiile au primit drepturi egale ; odată cu oamenii obişnuiţi, ideile obişnuite au pătruns şi ele în lume ; fluxul gîndirii nu mai este un rîuleţ amuzant de bîrfeli moderne, de galanterie sau de filozofare distractivă, ci un fluviu mare, pe care banca, negoţul, şiretlicul, erudiţia, l-au umflat cu apele lor mocirloase ; acest torent care în fiecare dimineaţă dă năvală în fiecare creier, alimentează şi îneacă

creierele. Amplificați-l, gîndindu-vă la caracterul mai profund al științelor care l-au îmbogățit cu milioane de fapte noi ; că dezvoltarea inteligenței face să pătruundă în el literaturile și filozofiile altor popoare ; că toate ideile lumii se adună acolo, ca într-un receptacol universal ; și gîndiți-vă ce forță are, dat fiindcă cei care îl alimentează sînt talente încercate în luptă, verificate de succes, cele mai pătrunzătoare, cele mai puternice, cele mai bine înzestrate cu idei, cele mai bine înarmate cu forță inventivă, cele mai tenace în gîndire. Oricine gîndește se află aici. Academiile, bibliotecile, ziarele, anturajul oamenilor de spirit, dreptul de a trăi necunoscut atrag toate spiritele originale și libere. Pe o bancă, în grădina Luxemburg, veți auzi o discuție pe o temă medicală. La colțul acestui trotuar, un geolog vă va relata descoperirile din cursul ultimelor săpături. Acest vast muzeu vă face să parcurgeți, într-o jumătate de oră, toată istoria. Acest spectacol de operă, mereu reluat, vă aruncă în miezul unor gînduri dispărute de o jumătate de secol. În două ore, într-un salon, veți trece în revistă toate concepțiile umane ; se află aici mistici, atei, comuniști, absolutiști, toate extremele, toate ideile de mijloc, toate nuanțele. Nu există idee, oricît de bizară, de amplă sau măruntă, să nu fi acaparat un om, să nu fi rodit în el, să nu se fi înarmat cu toate forțele nebuniei și rațiunii ; profesiile libere mișună și, odată cu ele, monomaniile. Din toate aceste creiere care sfîrîie, gîndirea țîșnește ca un abur ; o aspiri fără să vrei ; ea strălucește în toți ochii, îngrijorați sau ficși, pe toate chipurile, veștede sau ridate, în

gesturile grăbite și precise ; cine descinde aici pentru prima dată amețește ; străzile vorbesc prea mult, mulțimea grăbită aleargă prea iute ; sînt atîtea idei, expuse în vitrină, îngrămădite pe tarabe, întipărite pe monumente, scrise pe afișe, alunecînd pe fizionomii, încît se simte stînjenit și persecutat ; a ieșit dintr-o apă calmă și rece, ca să cadă într-un cazan în care clocotește aburul șuierător, în care se răsucește furtuna valurilor înghesuite tumultuos unele într-altele și respinse de muchea fremătătoare a metalului încins. Și care este urmarea acestei febre a voinței și a gîndirii ? O altă febră ; cea a simțurilor. În provincie, omul obosit se culcă seara la ora nouă, sau stă la gura sobei împreună cu soția, sau se duce să se plimbe, pe un drum pustiu, pașnic, cu pași mici, privind cîmpia uniformă și gîndindu-se cum va fi vremea a doua zi. Priviți Parisul la această oră : se aprind felinarele, bulevardul se umple, teatrele sînt ticsite, mulțimea vrea să se distreze ; se îmbulzește pretutindeni unde gura, urechea, ochii bănuiesc existența unei plăceri ; plăcere rafinată, artificială, un soi de bucătărie nesănătoasă al cărei scop este să excite, nu să hrănească, oferită de calcul și desfrînare, pînă la saturație și corupție. Chiar și în privința plăcerilor spiritului, totul este excesiv și aspru ; gustul blazat se vrea trezit ; are nevoie de paradoxuri de stil, de expresii monstruoase, de idei nerușinate, de anecdote piperate ; restul plictisește, rațiunea trebuie să-și pună straie de nebună ; neprevăzutul, bizarul, contrafacerea, exagerarea sînt veșmintele ei obișnuite. Sînt scormonite toate plăgile secrete ale sufletului și ale istoriei ; din cele patru colțuri ale lumii, din

străfundurile vieții, din înaltul filozofiei și al artei vin imaginile, ideile, adevărul, paradoxul ; fierb toate la un loc și strania băutură care se distilează face să pătrundă în nervi o plăcere bolnăvicioasă și veninoasă. Vorbind despre Paris, Balzac spunea : „Acest mare șancru fumegînd, întins pe cele două maluri ale Senei". Care altul mai mult ca el i-a inhalat emanațiile ? Cine mai mult ca el a luptat, a gîndit, s-a bucurat ? Care spirit și care sînge au fost mai arse de toate frigurile ? Și-n primul rînd de cele ale voinței. Am văzut cumplita trudă la care s-a înhămat, sutele de nopți cheltuite muncind, risipa extrordinară de spirit inventiv și de știință, lupta împotriva creditorilor, obsesia afacerilor, dorința neînfrînată de glorie, ambiția universală, exaltările, epuizările și toate abisurile disperării în care s-a prăbușit. Ce-aș mai putea spune despre desfrînările lui de gîndire, despre științele parcurse, meseriile studiate, filozofia inventată, arta scormonită pînă în străfunduri ? Parisul ne răscolește mult prea mult pe noi, oamenii obișnuiți ; ce furnicar de idei trebuie să fi mișunat însă în acest spirit care, exacerbat de inspirație și știință, observa, într-un gest, într-un veșmînt, un caracter și o viață întreagă, le lega de secolul lor, le prevedea viitorul, pătrunzîndu-le ca pictor, medic, filozof ; își așternea rețeaua infinită a intuițiilor sale peste toate ideile și toate faptele ! Trebuie să mai adăugăm, oare, că a avut o simțire de artist, că un romancier are imaginație în privința plăcerilor ca și în alte domenii, că a fost gurmand și un fin degustător al luxului și voluptății ? Să-i lăsăm viața particulară pecetluită chiar și după moarte ; dealtfel, gustul său pentru mobilele

prețioase ne poate servi drept indiciu [1]. Era colecționar, aproape maniac ; avea nevoie de cărți minunate, de fotolii antice, de rame sculptate, de tablouri alese ; galeria pe care o descrie în *Vărul Pons* cu amănunțimea unui îndrăgostit era, din cîte se spune, a lui. S-a lăsat adesea pus în situații neplăcute din dorința de a dobîndi porțelanuri de Saxa, tapiserii și alte fleacuri. În prima lui perioadă de mizerie, îi scria surorii sale : „Ah ! Laura, dacă ai ști cît sînt de înnebunit (dar *motus* [2]) după două paravane albastre brodate cu negru (tot *motus) !*" Hărțuit, copleșit, dar nu se lasă ; are o idee fixă : „Mereu paravanele mele !" Pasiunea lui pentru lucrurile frumoase seamănă cu un fel de mîncărime fizică ; mai curînd este o dorință senzuală decît un nobil gust al spiritului. Iată împrejurările și viața sa ; puteți deduce ce fel de plante au crescut pe asemenea teren îngrășat artificial, cu substanțe amare. Era nevoie de un astfel de teren pentru a face să crească această pădure enormă, pentru a da florilor această sumbră strălucire metalică, pentru a umple fructele cu acel suc acidulat și foarte tare. Mulți sufăr cînd îl citesc. Stilul este penibil, supraîncărcat ; ideile se îngrămădesc și se înăbușă ; intrigile complicate cuprind spiritul într-un clește de fier ; pasiunile acumulate vuiesc, dogoresc ca

[1] Vedeți descrierea celor două apartamente ale sale, în cartea d-lui Werdet. Cînd lucra, în haina lui albă de dominican, încălța papuci de marochin roșu brodați cu aur ; trupul îi era încins cu un lanț lung de aur de Veneția, de care erau agățate un cuțitaș de aur pentru tăiat hîrtie, un briceag de aur și o foarfecă de aur.

[2] Nu sufli nici o vorbă (lat.) (n. t.).

un cuptor. Sub această lumină sălbatică se desprind, violent reliefate, o mulțime de chipuri schimonosite, contorsionate, mai expresive, mai puternice, mai vii decît fizionomiile reale ; printre acestea, o puzderie murdară de insecte umane, molii tîrîtoare, miriapozi hidoși, păianjeni veninoși zămisliți în putregai, înverșunați să scormonească, să sfîșie, să adune și să muște ; și pe deasupra, feerii orbitoare și coșmarul sfîșietor al visurilor pe care aurul, știința, arta, gloria și puterea le pot nutri.

3

Moare la cincizeci de ani, cu inima obosită de munca de noapte și de abuzul de cafea, la care l-a condamnat veghea silnică a nopților. Pentru a publica, în douăzeci de ani, nouăzeci și șapte de lucrări, revizuite cu atîta încăpățînare, încît de fiecare dată dădea cîte zece, douăsprezece corecturi, era nevoie de un temperament la fel de puternic ca și geniul său. Portretele înfățișează un om robust, îndesat, cu umeri lați, păr abundent, privirea îndrăzneață, gura senzuală, „cu un rîs permanent și gălăgios, cu dinți puternici, ca niște colți". Avea, spune Champfleury, aerul „unui mistreț vesel". Senzualitatea clocotea în el. S-a văzut prea bine și în romanele sale. Aruncă la întîmplare numeroase amănunte secrete, nu cu sîngele rece al unui fiziolog, ci cu ochii aprinși ai unui cunoscător și ai unui mîncăcios care, printr-o ușă întredeschisă, savurează din priviri un ospăț îmbietor. Marea libertate a stilului contemporan și parizian nu-i ajungea.

A apelat la stilul lui Rabelais și al lui Brantôme [1], pentru a descrie, cu minuțiozitatea secolului al XVI-lea, cruzimea aceluiași secol și a-și scrie *Povestirile hazlii*, minunate povestiri, dar mai mult decît necuviincioase, în care toate poftele fizice dezlănțuite și îndestulate se zbenguie ca într-o bacanală dintr-o gravură de Priapi. După ce le-a citit, George Sand le-a găsit indecente. O numește pe George Sand mironosiță, și este de bună-credință, la fel ca La Fontaine, care nu vedea nimic rău în glumele sale libertine și nu putea înțelege dojana confesorului său. Era în firea lor ; nici unuia, nici celuilalt nu le-ar fi trecut prin minte că un străin s-ar putea simți stînjenit. Cînd o pasăre cade în apă, probabil peștii se miră că ea nu poate să mai respire. Vă dați seama că asemenea forță se apropie uneori de grosolănie. El a alunecat cu ușurință în grosolănie ; bucuria sa, oarecum fizică, era similară celei a unui comis-voiajor. În ziua în care îi veni ideea să-și lege toate romanele pentru a alcătui *Comedia Umană*, alergă teribil de încîntat în strada Poissonnière, la sora lui. „Intră gesticulînd ca un tambur-major cu bastonul său gros de bambus cu mîner de cornalină, pe care pusese să se graveze în turcă această deviză a unui sultan : *Sînt sfărîmătorul de obstacole* și, după ce imită acel *bum-bum* al muzicii militare și bătăile tobei, ne zise voios : «Salutați-mă, căci sînt pe cale să devin un geniu pur și simplu»". Scrisorile sale atît de afectuoase au ceva trivial ; gluma

[1] *Pierre Brantôme de Bourdeilles*, prozator francez (1535—1614), autorul unor lucrări precum *Viața doamnelor galante*, *Viața doamnelor ilustre* ș. a. (n.t.).

lui e greoaie [1]. Gesticulează, fredonează, bate oamenii pe burtă, face pe bufonul. Are verva unui palavragiu. I-a fost deajuns să-și îngroașe trăsăturile proprii, pentru a le obține pe ale lui Bixiou și Vautrin. Toate acestea porneau dintr-un prea plin, o sevă exuberantă, care se revărsa în mișcări, în plăceri, în invenție, în muncă ; prea puțin delicat, uneori chiar brutal [2] și întotdeauna incapabil să se stăpînească. Își povestea, primului venit, proiectele de romane, planurile, pînă în amănunte, ba mai mult, proiectele de îmbogățire, ca de exemplu, intenția de a exploata vechile mine din Sardinia ; bineînțeles că ideea i-a fost furată. Se admira în mod naiv și în public : „Îmi semeni, i-a spus lui Champfleury, sînt bucuros pentru dumneata de această asemănare". Apoi adaugă : „Nu există decît trei oameni în Paris care-și cunosc limba : Hugo, Gauthier și cu mine". La paispre-

[1] „Am să-ți anunț o veste bună, surioară ; revistele îmi plătesc mai scump paginile. He ! He ! Werdet mă informează că *Medicul de țară* s-a vîndut în opt zile. Aha ! Am cu ce face față marilor scadențe din noiembrie și decembrie care te nelinișteau. Ha ! Ha ! Ah ! Zici că în *Eugénie Grandet* sînt prea multe milioane ! Dar, de vreme ce povestea e adevărată, vrei ca eu să o fac mai bine decît adevărul ? O să încerc să scriu și teatru ; voi începe cu *Marie Touchet*, o piesă strașnică, în care voi chema la viață personaje strașnice. Oprește-te, doamnă Moarte ! Dacă vii, să o faci numai ca să mă ajuți să-mi salt în spinare povara ; încă nu mi-am încheiat msiunea." (Werdet, op. cit., pg. 343).

[2] Vedeți în *Revue parisienne*, articolele sale despre *Port Royal* al lui Sainte-Beuve. Într-o zi, la un dineu, cînd un tînăr scriitor rosti în fața lui : „Noi, oamenii de litere...", Balzac izbucni într-un rîs formidabil și îi strigă : „Dumneata, domnule, dumneata om de litere ! Ce pretenție, ce impertinență nebunească ! Dumneata, dumneata să te compari cu noi ! Haida de ! Uiți, domnule, cu cine ai onoarea să stai alături ? Cu mareșalii literaturii moderne" (Werdet, pg. 343).

zece ani își trîmbița de acum viitoarea sa celebritate. Cînd vorbește, în scrisori sau în conversații, despre romanele sale, cuvîntul *capodoperă* îi iese în mod firesc și necontenit de sub pană sau de pe buze. Se crede universal ; n-a descoperit el, oare, în *Louis Lambert*, ultimul cuvînt al filozofiei și al științelor ? Visează un loc la Institut, în Camera Pairilor, într-un minister. „Oare nu oamenii de idei sînt cei mai nimeriți să-i guverneze pe ceilalți ? Tare aș vrea să văd pe cineva mirîndu-se că mi s-a oferit un portofoliu !" Acest orgoliu [1] care izbucnește în toate prefețele sale, dînd naștere unor enormități, este pură stîngăcie : fiecare are orgoliul său, doar că, din prudență și bun gust, și-l ascunde ; se strecoară toți, politicos și ușurel, în acest salon plin, care se numește lumea ; Balzac, om solid și puternic, își face loc zgomotos, călcînd oamenii pe picioare, împingîndu-i pe ceilalți. Nu era vorba de insolență, ci de nepăsare. La nevoie, se lăsa contrazis, suporta dojana, le mulțumea sfătuitorilor sinceri. Rîdea singur de lăudăroseniile sale și, dacă te gîndești puțin, nici nu i le mai iei în seamă ; singurul orgoliu odios este orgoliul tiranic ; dar el era bun, chiar copilăros, un om cumsecade, cît se poate de departe de aroganță și rigiditate, manifestîndu-se ca un școlar la petreceri, ca un gură-cască uneori, naiv, capabil să joace jocuri strengărești și să se distreze din tot sufletul. Scrisorile sale adresate familiei sînt într-adevăr emoționante : nu cunosc afecțiune mai frumoasă și

[1] Avea în camera sa o statuetă a lui Napoleon, iar pe teaca sabiei se puteau citi cuvintele : «Ceea ce n-a putut realiza el cu sabia, voi realiza eu cu pana». Semnat : Honoré de Balzac" (Werdet, op. cit., p. 331).

mai sinceră decît a lui față de sora sa ; i se destăinuie total și profund [1] ; senzualitatea, asprimea, trivialitatea, veselia jovială, orgoliul, bunătatea, iată tot atîtea efecte ale firii sale explozive. Mai rămîne una, și aceasta și le-a subordonat pe toate celelalte : inventivitatea, imaginația entuziastă și inepuizabilă. Creierul lui a fost un vulcan de proiecte, de vise pe care și le făurea și pe care le părăsea pentru altele mai frumoase, vise de bogăție și glorie, combinații de afaceri, reforme ale statului, ale limbii și ale științei, sisteme de administrație și planuri de aventuri, greșeli și adevăruri despre tot felul de lucruri, o avalanșă de sclipiri stranii și sublime, care ilumineză și dezvăluie un secol și o lume. Viața, mediul și caracterul său îl duceau inevitabil spre roman ; s-a instalat în roman, ca în regatul său, prin dreptul natural și prin dreptul voinței.

[1] „Spune-i mamei că o iubesc ca în copilărie, îmi dau lacrimile scriindu-ți aceste rînduri, lacrimi de dragoste și disperare, căci presimt viitorul, și am nevoie de mama mea devotată în ziua triumfului. Îngrijește-o bine pe mama noastră, Laura, pentru prezent și pentru viitor !"

II

SPIRITUL LUI BALZAC

Prin spiritul unui om, subînțelegem felul lui obișnuit de a gîndi. În fiecare dintre noi există o anumită obișnuință, care ne domină, obligîndu-ne să privim mai întîi acolo, apoi aici, timp îndelungat sau o frîntură de timp, încet sau repede, sugerînd ici imaginile, colo filozofia, dincolo umorul, astfel încît revenim cu siguranță la ea, întotdeauna, orice muncă am face, pentru că această necesitate a devenit natura noastră, voința și gustul nostru. Savanții numesc aceasta o metodă ; artiștii, un talent. Să-l vedem pe cel al lui Balzac.

1

Balzac se lansa în orice nu ca artiștii, ci după modelul savanților. În loc să descrie, el diseca. Nu intra intempestiv, violent, în sufletul personajelor sale, ca Shakespeare sau Saint-Simon ; se învîrtea în jurul lor, cu răbdare, ca un anatomist, desprindea un mușchi, apoi

un os, apoi o venă, apoi un nerv, neajungînd la creier și la inimă decît după ce a parcurs întregul ansamblu al organelor și funcțiilor. Descria orașul, apoi strada și casa. Descria fațada, găurile din pietre, structura și materialele porții, grosimea plintelor, culoarea mușchiului, rugina de pe gratii, crăpăturile ferestrelor. Arăta împărțirea apartamentelor, forma sobelor, vechimea draperiilor, felul și locul mobilelor, apoi se oprea la îmbrăcăminte. Ajuns la personaj, îi arăta conformația mîinilor, spinarea aplecată, nasul încovoiat, grosimea oaselor, lungimea bărbiei, linia buzelor. Îi număra gesturile, clipirile din ochi, negii. Îi cunoștea originea, educația, istoria, cîtă avere avea, cit pămînt și ce rentă, ce cercuri frecventa, cu ce oameni se vedea, cît cheltuia, ce mîncăruri prefera, din ce podgorie erau vinurile sale, cine îi instruise bucătăreasa, pe scurt, multitudinea tuturor condițiilor infinit de ramificate și încrucișate, care vin să contureze și să nuanțeze suprafața și fondul naturii și vieții umane. Întrunea în sine un arheolog, un arhitect, un tapițer, un croitor, un negustor de tarabă, un portărel, un fiziolog și un notar : toți acești oameni își făceau apariția pe rînd, fiecare își citea raportul, cît mai amănunțit posibil și cît mai exact ; artistul asculta cu atenție, laborios, și imaginația lui nu se aprindea decît cînd reușea să închege acest eșafodaj nesfîrșit de documente. Știa acest lucru și-l voia. „Sînt, spunea el, un doctor în științe sociale". Ca elev al lui Geoffroy Saint-Hilaire [1], își anunță proiectul [2] de a scrie o istorie naturală a omului ; clasificarea animalelor se realizase, el voia să facă inventarul moravurilor. L-a făcut ; istoria artei nu cunoaște încă ceva la fel de străin de artă, nici altă operă de artă atît de măreață ; Balzac egalează aproape imensitatea subiectului prin imensitatea erudiției sale.

[1] Naturalist francez (1772—1844) (n.t.).
[2] *Prefața* la *Comedia Umană*.

De aici, decurg mai multe defecte și mai multe merite : deseori îi plictisește pe cititori. Spuneam mai înainte că în antecamera sa se află o mulțime de industriași și portărei ; sîntem și noi acolo, împreună cu ei, și este neplăcut să faci antecameră. Artistul se lasă prea mult așteptat ; după ce-ai pierdut o oră în ceata funcționarilor săi, îl înjuri. Această cohortă, dealtfel, nu e nicidecum amuzantă. Calculele tîmplarilor, conturile avocaților te fac să-ți iei lumea-n cap ; ești repede sufocat de mirosul de grefă, de amfiteatru și de dugheană. Trebuie să fii observator de profesie, critic, de pildă, sau om de afaceri, ca să-ți fie la îndemînă aici. Dacă n-am fi, cu toții, niște plebei amatori de știință, l-am fi abandonat pe domnul Goriot încă de la începutul gravei sale apoplexii și încă de la primul deficit de bilanț, l-am fi aruncat în foc pe César Birotteau ; autorul și-ar fi văzut fugind jumătate din publicul său, dacă secolul al XIX-lea nu ar fi introdus poezie în cataplasme și în cambiile protestate. Ce este și mai rău, cartea devine obscură. O descriere nu este o pictură, or Balzac crede adesea că face pictură, cînd nu face decît descriere. Compilațiile lui nu te fac să vezi nimic ; ele nu sînt decît un catalog ; enumerarea tuturor staminelor unei flori nu ne va aduce niciodată în fața ochilor imaginea florii. Este nevoie de suflul poetic al unui George Sand sau Michelet, de viziu-

nea violentă a unui Victor Hugo sau Dickens, pentru a învia în noi chipul obiectelor reale ; atunci sîntem extaziați și emoția ne conduce la luciditate. Explicația meticuloasă a lui Balzac nu ne mișcă și ne lasă în întuneric ; degeaba descrie amănunțit transeptele castelului Guénic sau nasul cavalerului de Valois, transeptele și nasul rămîn umbrite ; doar un fizionomist sau un arheolog pot deslușì cîte ceva ; cititorii obișnuiți rămîn respectuoși cu gura căscată, implorînd în șoaptă ajutorul vreunei vignete sau al vreunui portret. O ultimă nenorocire este faptul că descrierea prea lungă falsifică impresia. Cînd imaginația distinge un personaj ce nu e de față, o face fulgerător ; dacă o obligați să stăruie timp de douăsprezece rînduri asupra unei trăsături sau a unei culori, ea nu mai distinge nimic. Nu mai știi dacă chipul este blînd, măreț și fin. Fizionomia lui a dispărut, nu mai rămîne decît un pachet de carne și oase. Vedeți oare în cele ce urmează o femeie, sau un morman de piese anatomice ? „Arcul sprîncenelor desenat viguros se întinde deasupra celor doi ochi a căror flacără strălucește uneori ca a unei stele fixe ; albul ochiului nu este nici vinețiu, nici stropit cu punctișoare, nici de un alb pur ; are *consistența cornului,* dar într-un ton cald. Pupila e mărginită de un contur portocaliu ; un *bronz montat în aur,* dar un aur viu, un bronz însuflețit. Această pupilă are profunzime ; nu este înconjurată, ca la anumiți ochi, cu un fel de amalgam care răsfrînge lumina și îi face să se asemene cu ochii de tigru sau de pisică, Dar această profunzime își are infinitul ei, la fel cum strălucirea *ochilor ca o oglindă* își are absolutul". Portretul continuă tot așa pe două sute de rînduri. Unul dintre prietenii mei, naturalist, m-a rugat într-o zi să vin să văd un fluture minunat, pe care tocmai îl *prepara*se. Am găsit vreo treizeci de ace cu gămălie care țineau prinse de hîrtie tot atîtea mici gunoaie. Aceste mici gunoaie alcătuiau, toate la un loc, minunatul fluture.

Dar totodată cîtă forță ! Ce formă și ce relief dă personajului interminabila enumerare ! Cum îl cunoști, în toate acțiunile și toate laturile sale ! Cît de real devine ! Cu cîtă precizie și cu ce energie se înfige în memorie și devine veridic ! Cît de mult seamănă cu natura și ce iluzie îți creează ! Căci așa este natura ; amănuntele sînt infinite, și se desfășoară la infinit ; omul, ființa lui interioară își lasă amprenta în viața exterioară ; îl vom recunoaște după casa lui, în mobilele sale, în afaceri, în gesturi, în limbaj ; trebuie explicată această mulțime de efecte pentru a ne reprezenta întregul. Și pe de altă parte, trebuie să adunăm laolaltă această mulțime de cauze, pentru a-l compune în întregime. Mîncărurile care vă hrănesc, aerul pe care-l respirați, casele care vă înconjoară, cărțile pe care le citiți, cele mai neînsemnate obiceiuri în care vă lăsați antrenat, cele mai imperceptibile împrejurări ce vă apasă, toate conlucrează la alcătuirea omului care sînteți. O infinitate de eforturi s-au concentrat pentru a vă forma caracterul, iar caracterul se va desfășura într-o infinitate de eforturi ; sufletul dumneavoastră este o lentilă de cristal, care concentrează în focarul ei toate razele luminoase lansate de universul fără hotar și le retrimite în spațiul fără hotar, desfăcute ca un evantai. Fiecare om

este de aceea o ființă singulară, absolut distinctă, infinit de multilaterală, un fel de abis în a cărui profunzime nu poate pătrunde decît geniul vizionar sau erudiția enormă. Îndrăznesc să spun că aici Balzac s-a ridicat la nivelul lui Shakespeare. Personajele sale trăiesc ; s-au instalat în limbajul familiar ; Nucingen, Rastignac, Philippe Brideau, Phellion, Bixiou și alte o sută de personaje sînt oameni pe care i-am văzut, pe care îi citățm, pentru a da o idee despre cutare persoană reală, pe care i-am putea recunoaște pe stradă. După cum spunea Balzac despre artistul creator, el a făcut „concurență stării civile".

Este atît de puternic, pentru că este sistematic ; este o a doua trăsătură, care completează savantul ; filozoful din el se adaugă observatorului. Odată cu amănuntele, el vede și legile care le înlănțuie. Casele și fizionomiile sînt la el niște cochilii în care se mulează sufletul personajelor sale. Totul se justifică în ele ; întotdeauna există o pasiune sau o situație fundamentală și de care depinde restul. De aceea lasă o impresie atît de puternică ; fiecare dintre acțiuni sau dintre fragmente contribuie să o adîncească ; deși nenumărate, ele se adună într-un efect unic. Le simțim pe toate într-o senzație unică ; figura este mai vie chiar decît a oamenilor vii ; ea concentrează ceea ce natura a dispersat. Lucru și mai vizibil în proiecte. Ordinea e stabilită științific ; a fost nevoie de o putere extraordinară de înțelegere pentru a lega toate aceste evenimente, a manevra această armată de personaje, a combina aceste lungi lanțuri de mașinații și intrigi. Este ca un dresor de circ, care ține

în frîu cincizeci de cai puternici sau aprigi, impunîndu-le evoluția fără să le diminueze elanul. Unele dintre proiectele sale sînt atît de savante, încît rămîi dezorientat : aproape că trebuie să fii negustor pentru a înțelege *César Birotteau*, și magistrat pentru a urmări *O afacere tenebroasă ;* ele depășesc capacitatea obișnuită de percepere ; este un concert atît de bogat, asamblat din atîtea instrumente noi, din atîtea idei diverse și diferit legate unele de altele, încît urechile noastre, obișnuite cu simplitatea clasicilor, cu greu pot să surprindă asamblul și gîndirea compozitorului. Mai mult decît atît, și cu atît mai bine : întotdeauna există o idee mare care se află în centrul povestirii sale. Face greșeala s-o anunțe, dar nu minte deloc atunci cînd o anunță. El nu descrie numai, el și gîndește. Nu-i ajunge să contemple viața, el o înțelege. Celibatul, căsătoria, administrația, finanțele, desfrîul, ambiția, toate situațiile primordiale, toate pasiunile profunde, iată fondul operei sale ; filozofează asupra omului. Să luăm ca exemplu *Moș Goriot :* nimic mai îndepărtat de acele ființe generale, pure abstracții, pe care romancierii metafizicieni le împopoțonează cu un nume și o condiție umană. Cine nu vede însă în el, dincolo de amănuntele care constituie individul și-i formează viața, istoria prescurtată a secolului al XIX-lea, zbuciumul unui ins tînăr, sărac, ambițios, capabil, oscilînd între ascultare și revoltă ; pe de o parte un tată, „un Crist al paternității", care moare pe un pat infam, trădat de fiicele sale și părăsit de toți ; pe de altă parte, un bandit măreț, „un Cromwell al închisorii", înzestrat cu toată puterea de atracție, pe care geniul, împrejurările și ex-

perienţa le pot acumula ? Şi cine nu regăseşte, sub învelişul acestei poveşti specifice secolului nostru, eterna istorie a sufletului, un Hamlet al lui Shakespeare, pe adolescentul generos înnobilat de tandreţea familiei şi de iluziile tinereţii, care, căzut deodată în mlaştina vieţii, se sufocă, se zbate, plînge şi termină complăcîndu-se sau înecîndu-se în ea ? Dar ceea ce realizează cu adevărat pe filozoful din el aşezîndu-l la acelaşi nivel cu cei mai mari artişti, este reunirea tuturor operelor sale într-o operă unică. Fiecare roman e legat de celelalte : reapar aceleaşi personaje ; totul se înlănţuie ; este o dramă cu o sută de tablouri ; fiecare în parte aminteşte de toate celelalte ; efectul poate fi apreciat numai în această perspectivă. Fiecare pagină vă oferă întreaga comedie umană. Este un peisaj aşezat astfel, încît să fie văzut în întregime, din orice parte. Personajele vi se înfiripă în imaginaţie, cu întreg cortegiul nenumăratelor situaţii în care le-aţi cunoscut ; le revezi dintr-o privire înrudirile, ştii de unde provin, originea caracterului şi a averii lor ; niciodată un artist nu a concentrat atîta lumină pe un chip pe care a vrut să-l picteze ; niciodată un artist n-a compensat mai bine imperfecţiunea iniţială a artei sale. Căci drama, sau romanul, izolate, necuprinzînd decît o poveste singulară, redau prost natura. Nu desprind decît un eveniment din vasta ţesătură a lucrurilor şi suprimă astfel legăturile şi prelungirile prin care acest eveniment se continuă cu cele învecinate ; de vreme ce aleg, ele mutilează şi îşi alterează modelul, micşorîndu-l. A fi mare înseamnă deci a fi exact. Balzac a surprins adevărul pentru că a surprins ansamblul ; capacitatea sa de

sistematizare a dat frescelor sale unitate şi forţă, veridicitate şi interes.

Dar totodată l-a expus la multe situaţii ridicole. Parcurgem, de pildă, o scenă frumoasă şi deodată îţi revarsă un potop de metafizică ; te scuturi bombănind şi sari cît poţi de repede două pagini. Sau, urmărim un raţionament bun ; deodată, apare una dintre acele legi fantastice improvizate de imaginaţie şi impuse în numele ştiinţei [1]. Eşti pe cale să isprăveşti o comedie nostimă şi emoţionantă, viaţa unui sărman canonic alungat din pensiunea lui burgheză ; deodată te trezeşti aruncat în vorbăria emfatică ce urmează aici : „Nimeni nu se îndoieşte că Troubert ar fi putut deveni în alte timpuri un Hildebrand sau un Alexandru al VI-lea. Trăim într-o epocă în care defectul guvernării este că mai degrabă a făcut omul pentru societate, decît societatea pentru om. Există o luptă perpetuă între individ şi sistemul care vrea să-l exploateze şi pe care acesta încearcă să-l exploateze în interesul său ; în timp ce odinioară, omul fiind cu adevărat mai liber, se arăta mai generos faţă de interesul obştesc. Cercul în mijlocul căruia se agită oamenii s-a lărgit imperceptibil ; sufletul care poate îmbrăţişa sinteza nu va fi decît o măreaţă excepţie, căci, în mod obişnuit, în morală ca şi în fizică, mişcarea pierde în intensitate tot atît cît cîştigă în întindere. Societatea

[1] „Nathalie avea talia rotundă, semn de forţă, dar indiciu neîndoielnic al unei voinţe care adesea ajunge la încăpăţînare la persoanele al căror spirit nu este nici viu, nici prea larg. Mîinile ei de statuie greacă confirmau prezicerile chipului, şi taliei, anunţînd un spirit dispus la dominaţie ilogică, o voinţă de dragul voinţei".

nu trebuie să se bazeze pe excepții. La început omul a fost pur și simplu un părinte și inima lui a bătut cu căldură, concentrîndu-se asupra familiei sale. Mai tîrziu, a trăit pentru un clan sau pentru o mică republică". Toate acestea în legătură cu un proces între doi canonici și un cetățean cumsecade, deznădăjduit pentru că nu-și găsește papucii. Cînd este filozof, Balzac devine nebulos, și cînd este savant, devine pedant.

2

Iată materialele care vor alcătui opera. După ce observatorul și filozoful au adunat astfel idei și fapte, vine artistul ; puțin cîte puțin, opera se însuflețește ; personajele capătă culoare sau formă, încep să trăiască ; după ce au rațional încep să simtă ; le vede spontan, gesturile, vorbele și acțiunile lor îi apar ca de la sine în minte. Căldura pătrunde în această masă grea de minereu adunat cu dificultate, de atît de departe și cu atîta străduanie : îl topește, îl scurge în forme și statuia cea nouă și strălucitoare a apărut. Cît efort însă și cîtă muncă ! Balzac nu are elanul, inspirația subită și fericită, divinația ușoară și generoasă a adevărului și frumosului. El este obscur de felul său, expresiile sale sînt confuze, primul jet este tulbure, întrerupt, nesigur ; fierbe ca apa într-un vas închis, înăbușită de un capac greu, pe care nu obosește împingîndu-l, dar nu-l poate sfărîma. Natura trupească greoaie pare să-i subjuge inventivitatea nativă ; a luptat nespus împotriva lui însuși, cît și împotriva evenimentelor. A scris patruzeci de romane proaste,

și el știa că sînt proaste, înainte de a realiza *Comedia umană*. Am văzut teancurile de studii, un fel de construcții subterane care susțin fiecare dintre operele sale. Și ne amintim că el corecta, rescria, retopea, făcîndu-le de nerecunoscut, cîte zece, douăsprezece șpalturi de fiecare roman. Și totuși, uneori tot n-a fost deajuns. Nu toate personajele sale sînt viabile ; uneori, chiar și la cele mai viabile, o frază sau o acțiune falsă arată că autorului i-a lipsit inspirația ; flacăra cuptorului său nu a fost îndeajuns de intensă ; bucăți de bronz au rezistat și apar ca niște cocoașe, ca niște diformități pe trupul mai multora dintre personajele sale cele mai musculoase și mai mărețe. El nu se identifica de la început și de la sine cu personajul său ; nu reușea aceasta decît treptat iar uneori se și oprea la mijlocul drumului ; în spatele personajelor, îl zărim atunci pe Balzac însuși. *Memoriile a două tinere căsătorite,* Farrabesche din *Preotul de țară,* Moș Fourchon din *Țăranii,* aproape toate personajele sale importante, aproape toate femeile cinstite și îndrăgostite sînt statui turnate doar pe jumătate, care ar trebui retopite. Parizianul căruia îi plăcea viața, observatorul rafinat și enciclopedist, fiziologul amator de maladii morale, filozoful nebulos, materialist și totodată mistic, toți aceștia străbat prin aceste diverse măști. Tiradele doamnei de Mortsauf sînt aproape la fel de dezagreabile ca și acele *concetti* ale lui Shakespeare. Contesa Honorine, care moare dintr-un exces de pudoare, scrie pe patul de moarte scrisoarea cea mai indecentă. Doamna Claës, pe patul de moarte, lasă să-i scape aluzii fiziologice și axiome metafizice, care nu i se potrivesc,

din fericire. Sărmana Eugénie Grandet, provincială, naivă, prizonieră aproape a odăii sale, ea, atît de rezervată, atît de pioasă, atît de mîndră, îi scrie vărului ei, care o părăsește pe neașteptate și în mod grosolan, aceste cuvinte de necrezut : „Fii fericit atît cît o îngăduie convențiile sociale cărora le sacrifici primul nostru amor". Or, ea și-ar fi terminat hîrtia de scrisori mai înainte de a născoci prima jumătate a acestei fraze ; și-ar fi sfărîmat pana, mai curînd decît să scrie ultimele cuvinte.

Dar de cele mai multe ori, Balzac uită de sine și devine propriul său personaj. Elanul lui de muncă întrece totul ; artistul, dominat pînă acum de savant, răzbate la suprafață. Trezindu-se la miezul nopții, stînd la masa de scris douăsprezece ore în șir, închizîndu-se în casă cîte două luni, pierzînd simțul realității exterioare, încît nu mai recunoștea nici străzile, el se îmbată cu opera sa [1], își nutrește imaginația cu ea, este urmărit de personajele sale, este obsedat de ele, halucinează ; ele acționează și suferă în el, sînt atît de prezente, atît de puternice, încît evoluează mai departe singure, cu acea independență și necesitate proprie unor ființe reale. Cînd se trezește, el rămîne pe jumătate scufundat în vise. Aproape că ajunge să creadă el însuși întîmplările pe care le povestește : „Plec la Alençon, la Grenoble, unde locuiesc domnișoara Cormon, domnul Bénassis." [2] E gata să le dea prietenilor vești din lumea sa imaginară, ca și

[1] „N-am nici o idee, nu fac nici un pas care să nu țină de *Fiziologie*. Visez la ea, nu fac nimic altceva".

[2] Personaje din *Comedia umană* (n.t.).

cînd ar fi vorba despre o lume adevărată. „Știți că Felix de Vandenesse se căsătorește ? Cu una dintre domnișoarele Grandville. Face o partidă excelentă, familia Grandville e bogată, cu toate că domnișoara de Bellefeuille este coștisitoare." Trebuie să ai această forță de iluzionare ca să creezi ființe omenești [1]. Ființele imaginare nu se nasc, nu există și nu acționează, decît în aceleași condiții ca și ființele reale. Ele se nasc din aglomerarea sistematică a unei infinități de idei, după cum celelalte apar din aglomerarea sistematică a unei infinități de cauze. Ele există prin prezența simultană și concentrarea involuntară a ideilor, după cum celelalte există prin acțiunea simultană și concentrarea naturală a cauzelor. Ele acționează prin impulsul independent și spontan al ideilor componente, după cum celelalte acționează prin efortul spontan și individual al cauzelor generatoare. Personajul se dezgheoacă atunci din artist, i se impune, îl conduce, iar intensitatea halucinației este izvorul unic al adevărului. Cred că un asemenea mod de a gîndi artistic este superior tuturor celorlalte. Nu există altul care să adune mai multe lucruri în mai puțin spațiu. Cutare acțiune, cutare cuvînt al lui Vautrin, Bixiou, Grandet, Hulot, al Doamnei Marneffe, implică și ne amintește toate trăsăturile firii și toate împrejurările vieții lor ; veți zări, într-o străfulgerare, adevărurile cele mai

[1] „Într-o zi, revenind dintr-o călătorie, Jules Sandeau vorbea despre sora lui bolnavă ; Balzac îl ascultă cîtva timp, apoi îi spune : «Toate bune, prietene, dar *să revenim la realitate* ; să vorbim de Eugénie Grandet». Altădată, Balzac descrie la doamna Sophie Gay un superb cal alb, pe care voia să i-l dea lui Sandeau, și sfîrșește prin a crede că i l-a dăruit de-adevăratelea, încît îi cere vești lui Sandeau despre cal" etc. (Werdet)

neașteptate și cele mai vaste, psihologia temperamentelor, a sexelor, a pasiunilor, omul în întregime și umanitatea întreagă odată cu omul ; sînt abisuri schițate. Voi cita mai tîrziu mai multe exemple ; iată aici doar două ; este vorba de acel filozof al închisorii, un fel de Iago, mai puțin rău și mai periculos decît celălalt, care a ridicat perversitatea la rang de principiu și o predică cu toată verva geniului și a corupției. El îi prezintă lui Rastignac bugetul unui intrigant din lumea mare : „Spălătoria te va costa o mie de franci ! *amorul și biserica vor lenjuri frumoase pe altarele lor*". Nițel mai tîrziu, după ce aproape l-a convins să comită un asasinat, se duce să-i ia mîna. „Rastignac și-a retras-o brusc pe a sa și a căzut pe un scaun, pălind. Avea impresia că vede în fața lui o baltă de sînge. *Ah ! mai avem încă vreo cîteva scutece pătate de virtute,* spune Vautrin în șoaptă. Moș d'Oliban are trei milioane, îi cunosc averea. Zestrea te va face alb, ca o rochie de mireasă, chiar și în ochii tăi." Nu cred ca cinismul și mizantropia să fi inventat vreodată cuvinte mai cumplite. Și iată un altul : Balthazar Claës, flamand bogat, devine chimist, aproape alchimist, ateu ; soția sa intră într-o zi în laborator, în timpul unei experiențe periculoase ; el se repede spre ea, o ia pe sus, ca pe-un fulg, ajunge pe scară, printre cioburile de sticlă, și se așază pe o treaptă, epuizat. „Draga mea, îi spune el, ți-am interzis să vii aici ; *sfinții te-au ferit de moarte*". În această stare de prostrație, omul matur a dispărut ; doar superstițiile puerile au rămas ; vorbește, de parcă ar avea doisprezece ani. Sînt cunoscute de fapt multe cazuri de comoție cerebrală, care au drept

urmare uitarea limbilor învățate, nelăsînd cunoscută decît limba maternă ; ideile suprapuse se năruiesc ; nu rămîn decît vechile fundamente. Aparent, Balzac nu se gîndea la asemenea amănunte de ordin patologic, dar inspirația înseamnă intuiție.

Ați văzut cum viermele greoi, cu multe picioare și cu dinți neobosiți, adoarme și în învelișul des pe care și l-a țesut, se metamorfozează ; din el iese anevoie un fluture enorm, hrănit de rămășițele crisalidei lui, pe care aripile minunate și largi îl ridică în înălțimea cerului. La fel și cu Balzac ; susținut și apăsat totodată de vigoarea grosolană a temperamentului, de cunoștințele acumulate, geniul său nu se scutură de ele decît cu răbdare și cu multă întîrziere, păstrînd încă imperfecțiuni vizibile, prin acumularea și triumful voinței.

III

STILUL LUI BALZAC

1

Cînd prezentăm opera lui Balzac unui om de gust, care cunoaște bine franceza și care a fost hrănit cu scrierile clasicilor, asistăm la o mică comedie :

Omul nostru manevrează cam cu teamă cele șaisprezece volume groase. E mult de citit și sînt noi ; modernii scriu prea mult. La Bruyère se plîngea că totul s-a spus deja ; ce-o fi găsit atîta de spus acest nou-venit ?

Totuși, se încumetă și, precaut, ca să-și facă o idee, frunzărește la întîmplare cîteva pagini ; cade tocmai pe aceste cuvinte : „Materialitatea cea mai desăvîrșită își pune amprenta pe toate obiceiurile flamande".

Face ochi mari, pentru că nu a văzut niciodată amprentele acestei ființe rebarbative : materialitatea. Se gîndește nițeluș și își tălmăcește, în șoaptă, ideea ; vrea să însemne, fără îndoială, că „flamanzii sînt rafinați în deprinderile privind confortul".

Puțin intrigat, deschide un alt volum și citește : „Este cu neputință să scapi de dilema materială și socială care

rezultă din acest bilanț al virtuții publice în privința căsătoriei". Sună cam colțuros. Poate că domnul Balzac ar fi făcut mai bine să spună pur și simplu : „Femeile măritate nu sînt toate cinstite, este un rău, dar este și un bine ; fără de asta, bărbații ar recurge la soluții prea josnice".

Pentru a se destinde (istovitoare aceste tălmăciri), cere să i se recomande o simplă descriere ; i se indică *Preotul din Tours* ; există acolo o fată bătrînă, cicălitoare și bigotă : probabil că domnul Balzac vorbește cu haz despre ea. Și dă peste acest început : „Nici o făptură de gen feminin nu era mai capabilă decît domnișoara Sophie Gamard să exprime natura elegiacă a fetei bătrîne". — *Făptură, gen feminin, natură elegiacă :* mă aflu oare la muzeul de antropologie ? Întoarce pagina, ochii i se opresc pe această frază frumoasă : „Este substanța frazelor aruncate înainte prin *vasele capilare* ale marelui conciliabul feminin". Într-adevăr, este un curs de botanică ; în ce viespar m-am băgat oare ? Mai sare douăzeci de pagini și citește, de trei ori și cu uimire crescîndă, ultima pagină : „Egoismul aparent al bărbaților care poartă în suflet știința, rațiunea, sau legile nu este oare cea mai nobilă dintre pasiuni și, într-un fel, maternitatea maselor ? Pentru a da naștere unor popoare noi, sau pentru a crea idei noi, nu trebuie oare să reunească, în capetele lor puternice, sînul femeii și forța lui Dumnezeu ?" — El n-a văzut niciodată un bărbat care să aibă sîni în cap. Își lovește fruntea cu palma, își lasă brațele în jos și privește zîmbind la sărmanul prieten care găsește că așa ceva e frumos.

Răsuflă adînc și, după o jumătate de oră, o ia din nou de la început. Întîlnește „convingeri care nu se pot vesteji", „dureri sfîrșietoare ale unui cancer care roade sufletul", „un telegraf labial". Descoperă că un comis voiajor este un „incendiator uman, un preot necredincios care nu face decît să vorbească astfel mai bine despre misterele și dogmele sale". Află, în răstimpul vînzării a două pălării, „că o națiune care are două Camere și o femeie care își apleacă ambele urechi, sînt în egală măsură pierdute, că Eva și șarpele ei formează mitul etern al unui fapt cotidian care a început și care va sfîrși, poate, odată cu lumea". Omul gîndește că povestea comisului voiajor dă loc la o mulțime de idei morale frumoase ; stabilește că domnul Balzac este un enciclopedist pedant ; dacă tolerează cuvintele lui mari, argoul său științific, vorbăria filozofică, o face așa cum ar suporta ploaia în noiembrie. Îi mai rămîne să suporte două lucruri.

Deschide *Eugénie Grandet*. Toată lumea spune că este o capodoperă de simplitate ; fără îndoială că prima frază va fi simplă ; așa este întotdeauna începutul ; să-l vedem pe acesta : „În anumite orașe de provincie, se întîlnesc case a căror vedere inspiră o melancolie asemănătoare cu aceea provocată de cele mai sumbre mînăstiri, de cîmpiile cele mai monotone și de ruinele cele mai triste. Poate că, într-adevăr, în aceste case, se întîlnește liniștea mînăstirilor, uscăciunea cîmpiilor și osemintele ruinelor". Ce început ! Domnul Balzac își îngroașă vocea și își anunță piesa cu solemnitatea greoaie și pompoasă a unui păpușar.

Sărmanul nostru cititor nu-și pierde răbdarea ; începe, resemnat, un alt roman, aproape la fel de celebru, *Crinul din vale*, unul dintre romanele favorite ale autorului : „Cărui talent hrănit cu lacrimi îi vom datora oare într-o zi cea mai mișcătoare dintre elegii, redarea frămîntărilor suportate în taină de sufletele ale căror rădăcini slabe încă nu întîlnesc decît pietre aspre în solul domestic, ale căror frunze dintîi sînt smulse de mîini dușmănoase, ale căror flori sînt atinse de îngheț în chiar clipa cînd se deschid !" Ce de figuri de stil din primele rînduri ! Aceste metafore s-au trezit foarte de dimineață ! Domnul Balzac seamănă cu un pictor care, înainte de a se apuca să picteze, răstoarnă un borcan de roșu pe tabloul său. Te ia durerea de cap ; cititorul consideră că acest stil este artificial, că indică un scriitor laborios, dar netalentat, colorist împotriva voii sale și numai din obligație. Într-adevăr, să vedem mai departe aceste pasaje alese dintre alte douăzeci asemănătoare : „Toate fabricile de produse intelectuale au descoperit un ardei, un ghimbru special — plăcerea lor. De aici rezultă primele, dividendele anticipate ; asta dă naștere acelui furt de idei, pe care antreprenorii spiritului public, la fel ca negustorii de sclavi din Asia, le smulg abia înmugurite din creierul patern, le dezbracă și le tîrăsc la picioarele sultanului lor uluit, ale lui *Shahabaham*, acel spectator teribil care, dacă nu se amuză, le taie capul și le suprimă tainul de aur". Domnul Balzac vrea să fie poet ; o dorește într-atît, încît exagerează și ajunge la enigme : „Caroline este o a doua ediție a lui Nabucodonosor ; căci într-o zi, la fel ca și crisalida regală, ea își

va schimba acoperămîntul păros al animalului cu ferocitatea purpurei imperiale". Asta vrea să însemne că o femeie proastă poate să devină și rea. Fiicele lui Gorgibus [1] vorbeau astfel.

Încă un efort ; greu mai reușești să-i înțelegi pe marii scriitori moderni ! Pe vremuri pătrundeai fără greutate într-o carte frumoasă ; astăzi, abstracțiunile și metaforele, la fel de frumoase și la fel de simple ca o iederă, îți astupă poarta. Iată cum începe *Menajul unui tînăr* : „În 1790, burghezia din Issoudun se bucura de un medic pe nume Rouget, care trecea drept un om profund malițios". *Se bucura !* Doar portarii mai spun : „Te bucuri de o sănătate proastă". Eu nu sînt portar, nu-mi place să mi se vorbească în acest stil. Cititorul nostru continuă din bunăvoință și găsește, răsfoind pe ici, pe colo, fraze ca aceasta (este vorba de un bătrîn colonel care, într-un acces de generozitate, își sparge pipa) : „Îngerii ar fi adunat poate sfărîmăturile pipei". Sau : „Ea lasă să-i apară acel zîmbet, al femeilor resemnate, care ar topi și granitul." Cuvintele *sublim, delicios, uluitor, supraomenesc* revin la fiecare pagină. E clar că domnul Balzac are maniere urîte ; este glosolan și șarlatan ; are rîsul gros și vocea stridentă a oamenilor din popor. Stilul lui șochează și te zăpăcește ; pentru a-l face să pară viguros, forțează nota ; pentru a te încălzi, se înfierbîntă el însuși ; asta nu-i sănătos și mă opresc aici.

Drept care, vă restituie cele șaisprezece volume și spune : „Cînd citesc pe cineva, e ca și cînd aș primi în

[1] Madelon și Cathos, fiicele lui Gorgibus, din *Prețioasele ridicole*, de Molière (n. t.).

casa mea un om bine crescut, care știe să discute. Domnul Balzac vorbește ca un dicționar de arte și meserii, ca un manual de filozofie germană și ca o enciclopedie a științelor naturale. Dacă, din întîmplare, își uită jargoanele, nu rămîne din el decît un lucrător zeflemist, care spune nerozii și țipă ca la mahala. Dacă, în sfîrșit, se ivește și artistul, văd un om sanguin, violent, bolnav, ale cărui idei apar greoi, într-un stil încărcat, frămîntat, excesiv. Nici unul dintre acești oameni nu știe să discute, și pe nici unul dintre ei nu-l îngădui în salonul meu".

2

Această judecată, întru-totul franceză și clasică, decurge din obiceiurile de viață și de spirit ale secolului al XVII-lea ; ea presupune două lucruri : primul, că scriitorul vorbește cu oameni de lume ; al doilea, că acești oameni își formează ideile prin analiză.

Într-adevăr, să luăm pe rînd deprinderile de analiză și de salon. Într-un salon, prima datorie este să nu displaci ; a doua, să placi. Trebuie să eviți, în contactul cu oamenii și mai ales cu femeile, orice limbaj de specialitate ; nu l-ar înțelege : termenii de chimie, de zoologie sau de bancă ar provoca acolo același efect pe care l-ar provoca niște retorte, schelete sau registre, întinse alături de jardiniere sau pe divane ; ar suferi în amorul lor propriu pentru că n-ar înțelege nimic : bunul gust ar fi șocat de aceste lucruri disparate ; delicatețea ar fi scîrbită de aceste referiri la muncă și la bani. Mai tre-

buie să eviți orice jargon metafizic ; ai aerul că dai lecții ; o serată nu este o școală ; dealtfel, acolo lumea se amuză, iar metafizica n-a distrat pe nimeni niciodată. Trebuie, mai ales, să eviți gesturile brutale și strigătele. Aici oamenii sînt bogați, sau, în orice caz, fără ocupație, cultivați ; formează un fel de aristocrație, iar aristocrația respinge cu oroare, din orgoliu, din ipocrizie, din rafinament, tot ceea ce miroase a crîșmă. Trebuie, în sfîrșit, să fii politicos ; și orice om politicos evită aerele de mare personalitate, exprimarea pretențioasă, atitudinile ieșite din comun, poruncitoare, care solicită atenție și respect.

Pe de altă parte, cînd oamenii își formează ideile prin analiză, ei cugetă numai din aproape în aproape ; un salt brusc îi derutează ; ei pretind și impun tranziția [1]. Ei nu vor ca din finanțe să fie brusc aruncați în astronomie, nici ca dintr-un palat să cadă, cît ai clipi, într-o cocioabă. Ei cer ca ideea secundă să urmeze în mod firesc primei ; pagina să fie alcătuită din gîndiri de același fel, de același ordin : autorul, pentru a ajunge la adevăruri foarte generale, să înalțe treaptă cu treaptă toate adevărurile subordonate și secundare, să expună mai întîi lucrurile familiare și întîmplările zilnice și treptat, pe nesimțite, să-l ducă pe cititor pînă la reflecțiile elevate și neașteptate. Ei îi pretind să compare lucrurile nobile cu alte lucruri nobile și pe cele josnice cu altele tot josnice, să găsească pentru figuri pioase subiectele religioase și imagini joviale pentru subiectele vesele. Ei aleg cuvintele după rădăcina și folosința lor,

[1] Vedeți, de exemplu, tranzițiile lui Boileau în *Satira asupra femeilor*. Ele îl agasau, dar se credea obligat să le facă.

nu le întrebuințează decît pe cele mai simple, imită stilul latin și antic, urmăresc exactitatea și claritatea. Le repugnă comparațiile ieșite din comun, expresiile șocante, împerecherea de cuvinte nepotrivite, paradoxurile de stil, bizareriile, rafinamentele, excesele imaginației. Ei vor să le vorbești într-un fel de algebră elegantă, iar spiritul, trecînd ușor de la o idee la alta învecinată, să înainteze necontenit, uniform, de la sine, fără devieri, fără efort, fără obstacole.

Desigur, Balzac displace persoanelor cu asemenea formație spirituală și care duc o astfel de viață. Dar putem răspunde că nu toți oamenii duc o astfel de viață și au asemenea formație spirituală. Schimbați modul de comportare și de gîndire : într-o clipă, toate regulile de stil se schimbă. În locul unui salon, închipuiți-vă un club politic : ironia aprigă, polemica îndîrjită, pasiunile puternice și dușmănoase, soliditatea și vulgaritatea spiritului practic vor înlocui eleganța și finețea. La fel, în locul *causeur*-ilor care analizează, presupuneți niște pictori, care imaginează : imaginile fulgurante, salturile bruște și uriașe de gîndire, figurile de stil triviale, dezlînate, strălucitoare, vor înlocui stilul dirijat cu măsură și ordonat. Ba mai mult, dacă transpuneți într-un club limbajul salonului, veți părea rafinat și șters ; veți fi socotit un flușturatic și un dansator. Dacă le vorbiți pictorilor în stilul analistului, veți părea plicticos și cenușiu ; veți fi etichetat academician și limbut. Stilul cel bun este arta de a te face ascultat și înțeles : această artă se modifică în raport cu auditoriul ; displace unuia, pentru că place altuia ; ceea ce pentru unul este obscur

și plictisitor, devine pentru altul clar și atractiv. Nimeni nu are dreptul să impună altuia plăcerile și felul propriu de a fi ; Nimeni nu este dator să preia de la altcineva felul de a fi și plăcerile aceluia. Există deci un număr infinit de stiluri bune : tot atîtea stiluri cîte secole, cîte națiuni și cîte spirite mari. Toate diferă. Dacă ai scrie azi ca Herodot și Homer, ai fi considerat pueril ; dacă ai vorbi astăzi ca Isaia sau ca Iov, oamenii ar fugi de tine ca de un nebun. Între secole și spirite, există bariere la fel de puternice ca între specii și instincte. Diversitatea naturii dă naștere într-un caz diversității instinctelor, în celălalt, diversității literaturilor ; istoria socială nu este decît o prelungire a istoriei naturale ; pretenția de a judeca toate stilurile după una și aceeași regulă este tot atît de absurdă, ca și încercarea de a reduce orice spirit la un singur tipar și de a reconstitui toate secolele pe un singur plan.

'Aveți așadar în vedere auditoriul lui Balzac și structura lui spirituală. Vreți să-i impuneți obiceiuri de salon : dar mai există oare astăzi saloane ? Se întîmplă să mai vedem cîte o sală mare cu flori, un pian, lumînări ; dar asta e tot. Bărbații trec, după ce iau masa, în fumoar ; dacă rămîn, îi veți găsi adunați într-un colț, sau în grupuri mici. Vorbesc despre politică, despre căile ferate, cîte ceva despre literatură și mult despre afaceri ; ei au venit ca „să se pună la curent, să-și întrețină relațiile". Din cînd în cînd, unul dintre ei se desprinde din grup, se duce să salute doamnele, care s-au adunat în cerc, singure, la gura șemineului ; abolirea galanteriei și a etichetei le-a plasat acolo ; ele nu mai discută decît

despre rochii și despre muzică. Cîți bărbați trecuți de douăzeci și cinci de ani mai dansează la bal ? Și, de fapt, au dreptate. Pentru asta ai nevoie de obrajii frumoși ai cavalerului de Grammont, de haina lui roz sau verde ca mărul, de fireturile, panglicile, dantelele lui ; hainele lor negre, funebre, aerul preocupat, surîsul forțat nu se potrivesc ; într-un cuvînt, nu se simt bine decît între ei ; adevăratul lor salon este un club ; obosiți de afaceri, de cifre, de știință și de muncă, se duc acolo să citească ziarele. Fiind aproape toți oameni de liberă profesie, s-au frecat de alți liber profesioniști ; jargoanele diverselor îndeletniciri și științe nu-i deranjează. Toate filozofiile și toate literaturile s-au prelins peste ei, distilate de gazete, de conversație și de miile de mecanisme de vulgarizare care alimentează viața pariziană. Parisul este un rezervor și în același timp un alambic în care se îngrămădesc și se rafinează toate ideile omenirii. Astfel hrăniți, blazați, ei pot asculta cu plăcere orice fel de idei și nu suportă ideile decît sub o formă izbitoare. Vor să fie amuzați, emoționați, au nevoie de noutate, de ceva aparte, de surpriză. Eu știu însă că un rest de moderație, de politețe și de eleganță tot le mai rămîne ; recunosc că, prin bizareria, pedanteria, obscuritatea, exagerarea lui, Balzac depășește adesea ceea ce cere gustul lor. N-are importanță ; este un auditoriu original, complet distinct de altele, avînd și el drepturile altora ; dacă-și are defectele sale, își are și meritele ; dacă este mai puțin politicos și mai puțin amabil decît cel vechi, este în schimb mai savant, are o mai mare deschidere a spiritului, este mai priceput în literatură.

Vedeți deci că Balzac are dreptul să fie enciclopedist, filozof, violent și straniu, că maniera stilului său convine obiceiurilor noastre de viață și că scriitorul este autorizat de publicul său.

Acum să vedem scriitorul ; îi impuneți deprinderile dumneavoastră de analiză ; el are altele, deoarece este artist ; iar ale lui valorează tot cît ale dumneavoastră, pentru că, la fel ca dumneavoastră, și el se face înțeles de semenii lui. Spiritul dumneavoastră seamănă cu tabla de materii a unei cărți bune de zoologie sau de fizică : ideile se ordonează acolo de la sine, în serii continui, progresive. Se nasc gata divizate și clasate : separarea lor se face în mod firesc, de la început. Ele găsesc sertărașe dinainte pregătite și fiecare familie intră în sertarul ei, fără să-și piardă nici unul dintre membri, fără să primească vreun intrus. Artistul însă nu crează așa. Toate facultățile sale intră în acțiune simultan ; filozoful, enciclopedistul, medicul, observatorul la el se manifestă deodată. E și firesc, din moment ce materialele furnizate de aceste facultăți concură toate împreună, ca să dea naștere acțiunilor și cuvintelor personajului, pe care îl fac să acționeze și să vorbească. Dacă ele ar acționa pe rînd și în mod izolat, nu ar produce decît creaturi mutilate și existențe abstracte. La artist, ideile se adună și se cristalizează în bloc, în toate ungherele creuzetului, potrivit hazardului și discontinuității inspirației, fără un cadru simetric prestabilit, la nimereală ; ici un cuvînt uluitor care descrie pe scurt un caracter, colo o maximă cu caracter general, tot acolo șfichiul unei glume, întregul haos clocotitor de imagini, gînduri și sentimente. Cuvintele dum-

neavoastră sînt notații, fiecare cu valoarea sa exactă, fixată prin rădăcina și legăturile sale ; ale lui sînt niște simboluri, cărora reveria capricioasă le conferă sensul și utilizarea. I-au trebuit șapte ani, spune el, ca să înțeleagă ce înseamnă limba franceză. Adevărul este că a studiat-o în profunzime [1], dar în felul lui, ca și alții, care sînt și ei acuzați că sînt barbari. Pentru ei, cuvîntul nu reprezintă o cifră, ci o sursă de imagini ; îl cîntăresc, îl sucesc pe toate părțile, îl scandează : și în acest răstimp, un nor de emoții și de imagini fulgurante li se perindă prin minte ; mii de umbre afective, mii de amintiri confuze, mii de sensuri încîlcite, un crîmpei de melodie, un fragment de peisaj, se încrucișează toate în capul lor ; cuvîntul este pentru ei chemarea bruscă a acestei lumi vagi de impresii dispărute. Ce distanță între acest simț al limbii și cel al grămăticilor ! Dar este totuși un mod de a simți limba ; nu trebuie să-l negați doar pentru că vă e străin. Există acolo un fel de arhitectură, nouă, ce-i drept, dar la fel de vastă ca și cea veche, care nu trebuie nici să-și impună regulile ei celeilalte, nici să le suporte pe ale altora și care, la fel ca rivala ei, își are frumusețile sale.

Mai întîi măreția, bogăția și noutatea. Acest stil este un gigantic haos ; cuprinde totul : arte, științe, meserii, întreaga istorie, filozofiile, religiile ; nu există domeniu să nu-i fi furnizat cuvinte. În zece rînduri, parcurgem

[1] Vedeți, ca dovadă, stilul admirabil și original din *Povești nostime (Contes drolatiques)*, foarte asemănătoare cu carnația tablourilor lui Jordaëns.

cele patru puncte cardinale ale gîndirii și ale lumii. Putem întîlni o idee swedenborgeană [1], alături de o metaforă de măcelar sau de chimist, două rînduri mai departe un fragment de tiradă filozofică, apoi o glumă cam deșănțată, o nuanță tandră, schița unei viziuni picturale, o frază muzicală. Un carnaval extraordinar de metafizicieni morocănoși, de sileni desfrînați, de savanți palizi, de artiști deșălați, de muncitori în bluză împodobiți și dichisiți cu toate minunățiile și toate vechiturile, amestecînd costumele și boarfele tuturor secolelor, ici o zdreanță, colo o rochie aurită, purpura cusută pe zdrențe, diamantele aplicate pe boarfe ; toată această mulțime se agită și transpiră în praf și lumină, sub strălucirile lămpilor cu gaz, a căror lumină aprigă se împrăștie și orbește. La început ești șocat, apoi te obișnuiești, și curînd îți va inspira simpatie și plăcere. Ești tulburat de asemenea revărsare de figuri stranii, de lărgimea perspectivelor, de vasta și brusca deschidere a tuturor orizonturilor. În scurtă vreme aceste bizarerii sfîrșesc prin a te atîța ; o metaforă neașteptată te cucerește, spiritul tău discerne legături indisolubile între obiectele aflate la distanțe infinite. Miile de fire prin care toate lucrurile se unesc și se leagă de la un capăt la celălalt al universului își țes, sub ochii tăi, rețeaua lor de nedescurcat. Chimia explică dragostea ; bucătăria se înrudește cu politica ; muzica ori băcănia sînt în vecinătate cu filozofia. Vezi mai multe lucruri și mai multe legături între lucruri ; în loc de o grădină confortabilă și bine întreținută, desișul obscur și nesfîrșit al unei păduri mari.

[1] *Swedenborg Emmanuel* (1688—1772) teosof și mistic suedez (n. t.).

După spirit, curînd este cucerită și inima ; în tumultul acestei bogății de idei, simți crescînd un val de căldură. Expresii violente, imagini adunate din spital și din închisoare, împerecheri insolite de expresii, ardoare a stilului sufocat de idei cu neputință de stăpînit, toate acestea anunță un grad de suferință, de efort și de geniu nemaiîntîlnit nicăieri în altă parte. Artistul luptă cu natura lui greoaie și cu noianul științei sale ; clocotul său lăuntric se întețește sub povara care îl strivește și pe care reușește în cele din urmă să o ridice. Luăm parte la această trudă, la victoria aceasta ; suferim din cauza acestei înverșunări, dar sîntem pătrunși de ardoarea aceasta care crește, de puterea aceasta care triumfă. Impresia este maladivă, dar atît de copleșitoare, încît nu o mai uităm. Astfel tulburați și cuceriți, această beție de imagini nu ne mai uimește ; ele străpung masa clocotitoare, ca flăcările purpurii și trandafirii care pîlpîie deasupra unui creuzet. Are ochi de pictor ; cu sau fără voie, vede culori și forme ; are nevoie de ele ; la el, abstracțiunile devin în cele din urmă tablouri ; o răspîntie de raționament, și iată-l, alunecă într-un peisaj. Transcriu aici descrierea unei zile și a unui buchet ; iată ce-au făcut din botanică imaginația și pasiunea : „Ați simțit vreodată pe cîmpie, în luna mai, acest parfum care comunică tuturor ființelor beția fecundației, care face ca, aflîndu-vă într-o barcă, să vă muiați mîinile în unda apei, să vă lăsați părul în vînt, să vă încolțească gîndurile ca tufele din pădure ? Pricina acestei

armonii secrete este un firicel de iarbă înmiresmată. Nimeni nu-l poate avea în preajmă, fără să-i cadă pradă. Puneți într-un buchet acest firicel strălucitor și vărgat ca o rochie în dungi albe și verzi ; o aromă persistentă va face să tresară în adîncul sufletului vostru bobocii de trandafir pe care pudoarea îi strivește... Închipuiți-vă în vasul de porțelan un buchet alcătuit numai din acele plante albicioase ce cresc prin viile din Touraine ; iată imaginea vagă a formelor dorite, rotunjite ca acelea ale unei sclave supuse. Din această asiză se înalță spiralele de volbură, cu clopoțeii lor albi, crenguțele de bugrane roz amestecate cu cîteva ferigi și mlădițe de stejar cu frunzele minunat colorate și lucioase ; toate prosternate, umile ca niște sălcii plîngătoare, sfioase și smerite ca niște rugăciuni. Deasupra, veți vedea firicelele subțiri înflorite, mereu agitate, ale tremurătoarei purpurine, care își varsă în valuri anterele gălbui ; piramidele de nea ale ciupercii de cîmp și de apă ; pletele verzi ale bromelor sterile ; panașul subțire al gramineelor, numite și iarba vîntului ; sperantele violacee cu care se încununează primele visuri și care se detașează pe cenușiul inului, unde lumina strălucește învăluind aceste plante înflorite. Mai sus, cîțiva trandafiri bengalezi, risipiți printre dantelele nebune de daucus, printre penele bumbăcăriței și puful creței, printre inflorescențele asmățuiului sălbatec, prin pletele blonde ale clematitei în rod, podoabele gingașe ale cruciuliței albe ca laptele, corimbul cozii șoricelului, tijele răsfirate ale fumăriței cu flori roz și negre, cîrceii de viță de vie și firele încîlcite ale caprifoiului ; în sfîrșit, tot ce au aceste

gingașe plante mai aparte, mai impresionant ; flăcări și limbi triple, frunze crestate, zdrențuite, tije întortocheate ca niște vagi dorințe ghemuite în fundul sufletului. Din acest abundent torent de dragoste care se revarsă, se înalță doi maci roșii minunați, cu bobocii gata să se deschidă, răspîndindu-și flăcăruile de foc deasupra iasomiei înstelate și dominînd ploaia neîncetată de polen, superb nor care plutește în aer, reflectînd lumina zilei în miile sale de fragmente strălucitoare. Care femeie, îmbătată de miresmele afrodisiace tăinuite în aceste ierburi, nu va înțelege oare această bogăție de idei sugerate, tandrețea albă tulburată de mișcări nestăpînite și acea roșie dorință a dragostei, care cere o fericire refuzată în luptele de o sută de ori reluate ale pasiunii reținute, neobosite, eterne ? Tot ceea ce i se oferă lui Dumnezeu nu era oare oferit și dragostei în acest poem de flori luminoase care-i fredonează necontenit sufletului melodiile sale, mîngîind voluptăți ascunse, speranțe nemărturisite, iluzii care se înflăcărează și se sting ca licuricii într-o noapte caldă ?“

Poezia orientală nu este mai amețitoare și mai minunată ; lux și beție ; înoți într-un cer de miresme și de lumină, și toată voluptatea zilelor de vară îți pătrunde în simțuri și în suflet, fremătînd și foșnind ca un stol tumultuos de fluturi pestriți.

Evident, acest om, orice s-ar spune și orice ar mai fi făcut, își cunoștea limba ; ba o cunoștea chiar mai bine decît oricine ; doar că o folosea într-o manieră proprie.

IV

LUMEA LUI BALZAC

În prefața la *Comedia Umană*, Balzac își mărturisește intenția de a scrie *istoria naturală* a omului ; talentul lui era pe măsura țelului ; de aici, natura și caracterul personajelor sale ; așa tată, așa copii. Cunoscînd maniera creatoare a artistului, putem să prevedem ce va crea.

În ochii naturalistului, omul nu este o rațiune independentă, superioară, integră prin ea însăși, capabilă să ajungă doar prin efortul propriu la adevăr și la virtute ; el este o simplă forță, de același ordin ca oricare altă forță a cărei mărime și direcție sînt determinate de împrejurări. Naturalistul prețuiește această forță în sine ; o prețuiește în toate manifestările ei, în toate cazurile ; o vede acționînd și este mulțumit. El disecă la fel de bucuros pe portar, ca și pe ministru. Pentru el nu există gunoaie. El înțelege și manevrează niște forțe ; este desfătarea lui, nu are alta. El nu spune : ce spectacol frumos ! Ci : ce subiect frumos ! Iar subiectele frumoase sînt ființele ciudate, importante pentru știință, în măsură să pună în evidență un caz interesant, o abatere de la regulă mai aparte, de a dezvălui legi noi, cu o sferă largă de cuprindere. El nu se sinchisește de puritate, de grație ; în ochii lui, o broască valorează tot atît cît un fluture ; liliacul îl interesează mai mult decît privighetoarea. Dacă sînteți un om sensibil, nu-i răsfoiți cartea ; el vă va descrie lucrurile așa cum sînt, adică foarte urîte și frust, fără să menajeze nimic și fără să înfrumusețeze ; dacă înfrumusețează, o face într-un mod straniu ; dat fiind că îi plac forțele naturale și numai ele, el dă în vileag diformitățile și bolile, și monstruozitățile grandioase pe care le produc atunci cînd ajung la paroxism.

Naturalistului îi lipsește idealul ; cu atît mai mult îi lipsește lui Balzac-naturalistul. Am văzut că el nu are imaginația vie și agilă cu care Shakespeare percutează și manevrează legăturile subtile care unesc ființele omenești ; el e greoi, scufundat penibil și cu încăpățînare în gunoiul adunat de știință, preocupat să numere, pînă la ultima, fibrele pe care le disecă, într-o îngrămădeală de unelte și de preparate respingătoare, încît atunci cînd iese din peștera lui și revine la lumină, mai păstrează încă mirosul laboratorului în care stătuse înfundat. Îi lipsește adevărata noblețe, lucrurile delicate îi scapă, mîinile lui de anatomist maculează alcătuirile pudice ; el urîțește urîțenia. Dar triumfă atunci cînd trebuie să înfățișeze josnicia ; pătrunde în mîrșăvie și sălășluiește acolo fără scîrbă ; urmărește cu desfătare lăuntrică certurile domestice și speculațiile bănești. Cu o mulțumire asemănătoare, el înfățișează performanțele

forței. Este înarmat cu brutalitate și calcul ; rațiunea îl face capabil de combinații savante ; asprimea îl scutește de teama de a nu șoca. Nimeni nu este mai înzestrat în a descrie animalele de pradă, mici sau mari. Acesta este țarcul în care îl împinge și îl închide natura sa ; este un artist puternic, masiv, avînd drept slugi și stăpîni gusturi și calități de naturalist. În această calitate, el copiază realitatea, îi plac monștrii măreți și descrie mai bine decît orice josnicia și forța. Acestea sînt materialele care vor alcătui personajele lui, unele imperfecte, altele admirabile, după cum substanța lor se potrivește sau este respinsă de tiparul în care trebuie să intre.

1

Pe treapta cea mai de jos sînt liber profesioniștii și provincialii. Pînă la el, simple chipuri grotești, șarjate, pentru a provoca rîsul, sau schițate neglijent într-un colț de tablou. Balzac îi înfățișează cu seriozitate ; îl interesează ; îi preferă, și are dreptate ,căci acesta este domeniul său. Ei sînt obiectul de drept al naturalistului. Există specii sociale, asemenea speciilor din natură. Fiecare cu instinctele, nevoile, armele ei, cu chipul ei distinct. Îndeletnicirea dă naștere unei varietăți de tipuri umane, așa cum clima determină varietăți în rîndul animalelor ; atitudinea pe care îndeletnicirea o impune sufletului fiind constantă, devine definitivă ; calitățile și înclinațiile pe care le ignoră se atenuează ; calitățile și înclinațiile pe care le folosește se accentuează ;

omul natural și primitiv dispare ; rămîne o ființă strîmbă și rigidă, formată și deformată, urîțită, dar capabilă să trăiască. E respingător, dar ce importă ! ; aceste diformități dobîndite plac spiritului lui Balzac. El intră cu dragă inimă în bucătărie, în dugheană și în hala de vechituri ; nu-l sperie nici un fel de miasme și nici o murdărie ; simțurile lui sînt grosolane. Bine sau rău, oricum, se simte în elementul lui în mijlocul acestor suflete ; întîlnește acolo prostia în floare, vanitatea spinoasă și josnică, dar mai cu seamă interesul. Nimic nu-l respinge sau, mai bine zis, totul îl atrage acolo ; triumfă în narațiunile în care este vorba despre bani ; banul, marele motor uman, mai ales pentru acea drojdie a societății unde omul trebuie să calculeze, să adune și să trișeze, altfel e sortit pieirii. Balzac se implică în această sete de cîștig, ne-o face agreabilă, o înfrumusețează prin îndemînarea și răbdarea combinațiilor pe care le imaginează. Forța lui de sistematizare și dragostea frustă față de urîțenia omenească au edificat epopeea afacerilor și a banilor. De aici saloanele lui de provincie, unde oamenii idiotizați de îndeletnicirile lor sau de trîndăvie vin în veșminte mototolite și cu cravate bățoase să discute despre moșteniri și despre vreme ; niște încăperi sufocante, unde orice idee piere sau mucegăiește, unde prejudecățile prosperă, unde se manifestă ridicolul, unde cupiditatea și amorul-propriu înăcrite de așteptare se îndîrjesc, prin sute de mîrșăvii și mii de hărțuieli, să cucerească prioritatea sau vreo slujbă. Așa s-au născut acele birouri de minister, cu funcționari nervoși abrutizați sau resemnați ; unii cad pradă maniilor,

fac calambururi sau devin apatici rozîndu-şi condeiul, alţii neliniştiţi ca nişte maimuţe în cuşcă, mistificatori şi vorbăreţi, alţii scufundaţi în prostie ca melcul în cochilia sa, bucuroşi să-şi întocmească hîrţoagele cu o scriere rondă ireproşabilă, cea mai mare parte flămînzi, tîrîndu-se prin subterane mocirloase pentru a obţine o gratificaţie sau o avansare. Aşa au apărut prăvăliile stropite de noroiul Parisului, înecate în zgomotul trăsurilor, întunecate de umezeala tristă a ceţii, în care mici negustori fleşcăiţi şi palizi îşi petrec treizeci de ani de viaţă legînd pachete, persecutîndu-şi băieţii de prăvălie, efectuînd inventare, minţind şi surîzînd. Astfel se ivesc acele obscure jurnale, cea mai crudă revelare a lui Balzac, care vînd adevărul şi mai ales minciuna, care vînd spirite la anumite ore şi cu atît rîndul, „la fel cum aprinzi o lampă". Scriitorul, tracasat de nevoi, înfometat de bani, forţat să scrie, se consideră o maşină, îşi tratează arta ca la bucătărie, disprețuieşte totul, se disprețuieşte pe sine însuşi şi nu găseşte uitare decît în orgiile spiritului şi ale simţurilor. Aşa au apărut închisorile sale, pensiunile, Parisul său, provincia sa, şi tabloul mereu acelaşi, mereu diferit al diformităţilor şi rapacităţii omeneşti. În fond, totul îi place ; sînt eroii săi, şi îi încununează ; Scapin, pe care-l numeşte Rastignac, ajunge ministru de stat ; Turcaret, pe care-l numeşte Nucingen, devine pair al Franţei, de treizeci de ori milionar. Majoritatea pungaşilor săi ajung pînă la urmă bogaţi, obţin titluri, sînt puternici, deputaţi, procurori generali, prefecţi, conţi. Poleiala devine un fel de aureolă, singura

pe care sînt capabili să o dobîndească ; după exemplul societăţii şi al naturii, Balzac o aşterne complezent pe veşmintele lor.

2

Oamenii lui de spirit posedă spiritul scriitorului însuşi. Nu căutaţi niciodată la ei ironia măsurată şi discretă, armă a raţiunii şi a bunului gust, fineţea delicată, precizia stilului, dezinvoltura calmă şi demnă a unui om bine crescut, sigur de gîndirea, de rangul şi de manierele sale. Ei au o vervă tumultuoasă şi violentă care face risipă de trivialităţi şi poezie, amestecîndu-le cu argoul de bancă şi stilul odei, un fel de beţie nesănătoasă şi tiranică asemănătoare aceleia provocate de un vin tare şi cam trezit. Ei vorbesc ca artiştii şi copiii, atingînd totul şi spărgînd totul, filozofia şi politica, adevărul şi virtutea. Parisul le-a pus la îndemînă toate ideile ; ei se joacă cu ele, precum scepticii şi copiii, care fac cu plăcere bărcuţe din filele unei Constituţii sau dintr-ale Evangheliei. „Să trăieşti cu o actriţă care te face fericit este, cum s-ar spune, o chestiune de cabinet. Dar să trăieşti cu o femeie măritată !... Înseamnă să ţinteşti cu ochii deschişi nenorocirea". Şi în altă parte : „Îi reproşaţi sărmanului Rastignac că a trăit pe socoteala doamnei de Nucingen ? Mai întîi, vorbind în mod abstract, cum spunea Royer-Collard [1], chestiunea poate suporta *critica raţiunii pure ;* cît priveşte raţiunea impură..."

[1] Filozof francez (1763—1845) (n.t.).

Romanul continuă așa pe două sute de pagini : calambururi, idei stranii și profunde, aluzii scabroase, metafore strălucitoare, caricaturi subite și subit întrerupte, un stil de bancher, de predicator, de comisar de poliție și de pictor ; limbajul lor seamănă cu grămezile de gunoi pariziene, unde se găsesc, claie peste grămadă, toate rămășițele bogăției maxime și ale mizeriei cumplite, resturi de dantelă și foi de varză. Un pămînt bine îngrășat, e adevărat, dar recunoașteți că este infect. „Clocotul inițial din mine, spune unul dintre personaje, mi-a ascuns mecanismul lumii ; a trebuit să-l văd, să mă împiedic în toate rotițele lui, să aud toate zgomotele lanțurilor și roților, să mă murdăresc cu ulei.“ Un altul îi strigă : „Gluma ta e cam învechită ! Fraza ta e mai cunoscută decît un leac secret !“ Trec peste altele încă și mai sugestive. Izvorul stilului lor este dezamăgirea ; experiența i-a călit și i-a sfărîmat totodată ; ei consideră viața urîtă și murdară, și aruncă noroi, cu mînie și cu plăcere, în roiul strălucitor al viselor frumoase care zumzăie și zboară în pragul tinereții. Trebuie spus că, pentru a le strangula, dezamăgirea a luat forma cea mai hîdă, aceea a creditorului ; cambia, protestarea ei, portăreii, sechestrul sînt tovărășia lor obișnuită ; frazele lor păstrează, involuntar, amintirea acestora ; în spatele castelelor lor imaginare, ei zăresc la orizont închisoarea datornicilor. Pentru a-i face întru totul triști, Balzac îi face și filozofi ; țin dizertații despre secolul lor, despre viață, despre istorie ; o fac cu amărăciune, ca niște învinși, sau cu brutalitate, ca niște tirani, dar întotdeauna în stilul unor mizantropi care, între două sticle de șampanie, se amuză veștejind omul și disecînd societatea. Iată o nouă modalitate de divertisment, proprie Parisului, proprie lui Balzac și secolului al XIX-lea : filozofia dezgustului, profesată în termeni școlărești sau de bucătărie, în învălmășeala paharelor sparte și a hîrtiilor timbrate, de artiști care au devenit aproape financiari, pe jumătate bolnavi și pe jumătate ticăloși.

3

Firea femeilor este un amestec de sensibilitate nervoasă, de imaginație delicată și ageră, de reticență înnăscută sau dobîndită prin educație. Lui Balzac îi scapă aproape întotdeauna. Știu, uneori talentul lui de observator triumfă ; a privit atît de pătrunzător și a cugetat atît de mult, încît a descris veridic cîteva tinere oneste și tandre ; Fosseuse, Eveline, Eugénie Grandet, Margueritte Claës. Ici, colo, totuși, aceste figuri caste au pete. Dar la celelalte, carențele sînt de așa natură, încît strică tot portretul. Omul cu temperament grosolan, filozoful pedant, fiziologul cu deprinderea sălilor de disecție străbat de sub masca prost pusă a femeii oneste. Ele rostesc *cuvintele autorului*. Doamna Claës, o spaniolă ignorantă, femeie de casă și de menaj, îi spune soțului ei : „Viața inimii, ca și viața fizică, își are acțiunile ei... Gloria este soarele morților“. Doamna de Mortsauf îi răspunde lui Felix de Vandenesse că nu-l poate iubi, pentru că trebuie să se sacrifice pentru copiii ei și pentru soțul ei bolnav : „Mărturisirea mea nu ți-a înfățișat oare îndea-

juns pe cei trei copii pe care nu trebuie să-i trădez niciodată, peste care trebuie să aștern o rouă binefăcătoare și să fac să-mi strălucească sufletul fără a lăsa vreo părticică din el pîngărită de adulter ?“ Aceste două femei, doamna Gracelin și multe altele s-au născut cu siguranță profete și feministe. Pudoarea și bunul simț le lipsesc. Modeste Mignon, scriindu-i unui tînăr pe care îl iubește și pe care nu l-a văzut decît o dată, rămîne uimită de frumoasele mănuși „care acopereau mîinile lui de gentilom“. Doamna de Mortsauf, pe care autorul o prezintă ca pe o madonă, comite cinci sau șase fapte aproape frivole și ultima ei scrisoare ridică prea evident și prea sus perdeaua alcovului conjugal. Adevărul este că Balzac intră prea des în alcov ; fără îndoială, trebuie să pătrunzi în cabinetul de toaletă în calitate de cameristă, sau să privești prin gaura cheii, în calitate de comisar de poliție ; acest lucru însă dezamăgește, nu poate produce desfătare. Nu mai simt nici o încîntare în fața unei toalete frumoase, cînd mi se dă factura și mi se arată cum a fost procurată. Nu mai am nici o simpatie pentru o căsnicie reușită [1], cînd mi se numără lighenele de apă proaspătă și sticlele de oțet folosite seară de seară pentru întreținerea frumuseții. Nu mai am admirație pentru o femeie virtuoasă, cînd, în finalul unei acțiuni frumoase, o văd luînd o poză de actriță, care declamă o tiradă de dramă. Cînd Balzac vrea să înfățișeze virtutea, religia și dragostea, alunecă într-un stil penibil și bombastic, fals sublim, în banalitatea fardată a unei frazeologii oficiale, în cupiditatea

[1] Ferragus, *Memoriile a două tinere căsătorite.*

unei imaginații desfrînate și a unui temperament frenetic ; portretele lui reușite de femei se găsesc în altă parte. Mai întîi, cele grotești, stupidele pretențioase, agasante sau neroade, doamna Soudry, domnișoara Rogron, domnișoara Gamart, Nanon cea înaltă, domnișoara Cormon și multe altele, degradate de viața de provincie, de muncă, de grijile casei, de sîcîieli și bîrfă, neavînd nimic poetic în afară de devoțiunea automată și arta de a-și lustrui mobilele, scormonite în taină de gheara diavolului, pe care Balzac, libertinul lor părinte, nu uită să o ascută mereu. Mai sînt apoi intrigantele, ca doamna Camusot, de exemplu, un fel de procurori în fustă, mai crude și mai șirete decît ei, viclene, lacome de cîștig, de neînduplecat, mai periculoase decît bărbații pentru că au mai puține scrupule, mai puține temeri și mai multe pasiuni. Mai sînt bolnavele, doamna Graselin, doamna d'Aiglemont, creaturi firave, pe care ignoranța, puritatea, imaginația, le-au făcut prea sensibile și care, văzîndu-se brusc față în față cu platitudinea vieții și cu brutalitățile căsniciei, lîncezesc, ajung niște exaltate, niște deprimate, iar în cele din urmă pier, se ofilesc. Balzac este prezent pretutindeni unde există o diformitate, o rană ; el își face meseria de fiziolog ; nimeni nu a descris atît de bine urîțenia și nefericirea, iar mulți îl laudă, afirmînd că în asta constă esența omului. Căsătoria, ca și banul, sînt domeniul său ; revine mereu la ele ; sînt marele arsenal al nefericirilor noastre. De fapt, el vrea să ne înveselească și se împopoțonează cu o robă de pedant ca să ne distreze. El scutură arborele științei și ne oferă merele cele mai verzi. Mîncați și

încercați să rîdeți ; dar în adîncul sufletului vă vine să plîngeți. *Scenele din viața conjugală* sînt o capodoperă ; dar ce capodoperă tristă ! „Tu îți vei găsi *idealul* ! Un bărbat frumos, totdeauna pus la punct, cu mănuși galbene, barba tunsă, ghete de lac, lenjeria albă imaculată, extrem de îngrijit !“ Într-adevăr, acesta este idealul. „Și promisiuni de fericire, de libertate ! În cele mai neînsemnate cuvinte ale lui, auzeai tropotul cailor și huruitul trăsurilor. Armand îmi făcea impresia unui soț de catifea, a unei blăni pufoase în care puteai să te înfășori.“ Închei, mai bine zis Cécile de Marville încheie : „Să dai cinci sute de mii de franci tovarășului tău de suferință ! O, mamă ! Voi avea trăsură și o lojă la teatrul italian !“

Bărbatul se însoară cu o zestre și o ținută prezentabilă ; femeia se mărită cu o caleașcă și o frizură. De aici, o fericire conjugală cu adevărat unică ; fiecare își vede de ale lui, ambii sînt înșelați în speranțele lor, folosindu-și spiritul pentru a se înțepa într-ascuns și a se iubi în public. Puneți la un loc toate aceste vicii și toate aceste forțe, și veți avea femeia pedantă și curtezana de lux ! Doamna de Bargeton, doamna de Baudraye, doamna Schontz, Esthère, Josépha : sînt cele mai desăvîrșite figuri de femei ale lui Balzac. Pedanteria lui, stilul pretențios, frazele lungi cu trenă și înfloriturі, senzualitatea abia învăluită, toate se potrivesc femeii pedante care este curtezană cu imaginație și care face orgii de spirit. Cutezanța lui, dezmățul stilului, verva brutală și tumultuoasă, nervii de artist, gustul pentru măreție și plăcere, cunoașterea vieții și cinismul se potrivesc curtezanei care profită de toată lumea și petrece.

4

Există totuși la Balzac oameni virtuoși, căci există și în realitate ; dar ai săi sînt de o speță aparte și poartă, ca și restul personajelor sale, amprenta autorului lor. Poetul moralist, bunăoară Corneille, își prezintă eroii în întregime, de la început. Ei vor să fie eroi și sînt ; nu-i nevoie de nici un alt imbold, voința lor este suficientă pentru a-i crea și a-i justifica. Naturalistul gîndește altfel : pentru el voința își are cauzele ei ; cînd omul merge, înseamnă că este împins de ceva ; s-a declanșat un resort în „automatul spiritual“, care a pus în mișcare restul. Pentru el, virtutea este un produs, ca vinul sau oțetul, excelent, într-adevăr, și pe care trebuie să-l ai în casă din abundență, dar care se fabrică, la fel ca celelalte, printr-o serie cunoscută de operații fixe, cu un efect măsurabil și sigur. De regulă, virtutea nu este decît transformarea sau dezvoltarea unei pasiuni sau a unui obicei ; orgoliul, rigiditatea spiritului, prostia supusă, vanitatea, prejudecata, calculul duc la virtute ; viciile contribuie și ele la făurirea ei, întocmai ca substanțele mizere care servesc la distilarea celor mai pretențioase parfumuri. Judecătorul Popinot este un fel de *om cu manta albastră* [1], binefăcător sistematic și abil al întregului cartier ; dar binefacerea lui s-a transformat în manie și se vede că îi iubește pe săraci așa cum un jucător iubește jocul. Marchizul d'Espard, aflînd că jumătate din averea lui provine dintr-o confiscare criminală, obținută cu două sute de ani în urmă, îl des-

[1] Renumit filantrop parizian din secolul al XIX-lea.

coperă, după multe greutăți, pe moștenitorul legitim și îi redă bunurile ; dar probitatea lui eroică este alimentată de orgoliul nobiliar și oricine își dă seama că el vrea să șteargă o pată de pe blazonul lui. Notarul Chesnel își sacrifică averea, chiar și onoarea, și salvează familia d'Esgrignon, printr-o sumedenie de minuni de devotament ; dar zelul lui este o pasiune de bătrîn servitor și cititorul descoperă, în orbirea și izbucnirile dragostei sale, fidelitatea animală și involuntară a unui cîine. Toți acei Pillerault sau Birotteau sînt cinstiți din obișnuință și din orgoliu de negustor, datorită educației și firii lor limitate. Desigur, îi putem admira și așa ; dar admirația noastră scade văzînd izvoarele virtuții lor, cu atît mai mult, cu cît aceste izvoare revarsă în ei prostia și ridicolul cu tot atîta abundență ca și frumusețea morală. Birotteau rostește la fiecare minut o frază de droghist și de prostănac ; Pillerault este dus de nas în politică ; Popinot trăiește în murdărie și are obiceiuri de automat judiciar. Balzac numără bîlbîielile, negii, ticurile, toate micile mizerii, toate marile urîțenii care se întîlnesc la omul virtuos, ca și la ceilalți. Aceasta înseamnă să-l faci vizibil, dar înseamnă să-l aduci din cer pe pămînt ; îl face real, dar îl micșorează. Îl mai micșorează și în alt chip ; căci el nu descrie niciodată alte izvoare ale virtuții — cele mai pure dintre toate — măreția ideilor care l-au susținut pe Marc Aureliu și delicatețea sufletului care a călăuzit-o pe doamna de Clèves. El are nevoie de infern ca să-și încurajeze sfintele. Binefacerile lui Bénassis și ale doamnei Graselin nu sînt decît calcule rezultate dintr-o enormă remușcare. Doamna

Hulot, domnișoara Cormon, doamna de Mortsauf împrumută cu dobîndă mare pe pămînt, ca să fie bine răsplătite în ceruri. Virtutea astfel prezentată nu este decît un împrumut cu camătă și gaj. Este cea mai urîtă dintre ideile lui Balzac. Dacă naturalistul ne dezamăgește, ne resemnăm ; dacă artistul suprimă în noi elevația și finețea, ne revoltă și îi vom spune că, dacă le nimicește la alții, o face probabil pentru că nu le află în el însuși.

5

Într-adevăr, idealul său e în altă parte, Medicii din cărțile sale nu au plăcere mai mare decît descoperirea unei boli stranii sau rare ; este și el medic și face ca ei. El a descris frecvent [1] porniri potrivnice naturii, pe care nici nu le putem menționa aici. A descris cu nesfîrșite detalii și cu un fel de antren poetic teribila viermuială care colcăie și mișună în mocirla pariziană, pe Cibot, pe Rémonencq, pe doamna Nourrisson, pe Fraisier, cetățeni veninoși ai obscurei drojdii a societății, care, măriți sub raza concentrată a microscopului său, își arată arsenalul bogat al armelor și strălucirea diabolică a corupției. S-a dus să caute în toate ascunzișurile și în toate mocirlele creaturile stranii sau bolnave, care trăiesc în afara legii și a firii, jucători, matroane, boemi, cămătari, ocnași, spioni ; a pătruns atît de mult în ființa lor, a corelat și echilibrat atît de puternic toate resorturile lor interioare, a zugrăvit natura lor ca fiind atît de

[1] *Fata cu ochi de aur, Sarrasine, Vautrin, O pasiune în deșert.*

necesară și acțiunile lor atît de firești, încît, deși îi detestăm, îi admirăm totuși, iar cugetul nostru, care tinde să se depărteze, nu se mai poate elibera de ei. Sînt într-adevăr eroii unui naturalist și ai unui artist puternic, pe care nimic nu-l dezgustă ; sînt curiozitățile muzeului său. Treci repede pe lîngă femeile sale cinstite, dar lipsite de delicatețe, pe lîngă preoții emfatici, pe lîngă personalitățile sale nebuloase sau limbute ; frumusețea nu se află aici ; un muzeu de științe naturale nu este și muzeu de artă. Te oprești însă în fața profesioniștilor sau a oamenilor de afaceri, așezați fiecare în vitrina lui, ilustrînd întîrzieri sau excese în dezvoltare, care îi clasează în cadrul unei anume specii ; în fața oamenilor lui de spirit, strălucitori, pervertiți și blazați ; în fața femeilor bolnave, a cumetrelor provinciale ; a femeilor scriitoare și a curtezanelor de lux, a oamenilor virtuoși, preparați, ca și ceilalți, prin triste procedee anatomice și care-și distilează virtuțile din prejudecăți, din manii, din calcule sau din vicii ; în fața excentricilor sau a diformilor, pe care i-a conservat și i-a pus în valoare ca pe niște piese de vază. Așteptați încă o clipă ; va mai ridica o cortină și veți vedea, într-o sală specială, monștrii din specia uriașilor : pe aceștia îi iubește mai mult decît pe cei mici.

V

MARILE PERSONAJE

Dacă sînteți încredințați că în natura umană elementul principal îl constituie rațiunea, veți considera drept erou rațiunea și veți descrie generozitatea și virtutea. Dacă ochii vi se îndreaptă spre mecanismul exterior și nu se interesează decît de trup, veți lua trupul drept ideal și veți picta o carnație voluptuoasă și mușchi viguroși. Dacă vedeți în sensibilitate latura cea mai importantă a omului, nu veți descoperi frumusețea decît în emoțiile vii și veți descrie accesele de lacrimi și sentimentele delicate [1]. Părerea despre natură vă va condiționa părerea despre frumusețe ; ideea despre omul real vă va forma părerea despre omul ideal ; filozofia vă va dirija arta. În același chip filozofia i-a dirijat lui Balzac arta. El considera omul o forță ; și a luat drept ideal forța. A eliberat-o de piedici ; a descris-o complet, liberă, degajată de rațiune, care o împiedică să-și facă singură rău, indiferentă față de justiție, care o împie-

[1] De exemplu Corneille, Rubens, Dickens,

dică să facă rău altora, a amplificat-o, a hrănit-o, a desfășurat-o și a prezentat-o pe scenă, în prim plan, eroină și suverană, în personaje de monomani cît și de sceleraţi.

Cum să facă frumoase nebunia și viciul ? Cum să ne cîștige simpatia pentru niște animale de pradă și niște creiere bolnave ? Cum să contrazică practica aproape universală în toate literaturile și să descopere interes și măreție exact acolo unde alte literaturi nu găseau decît ridicol și odios ? Ce a fost mai detestat decît soldățoiul grosolan, urmărit de batjocuri și întîmplări nefericite, de la Plaut pînă la Smollett ? Și iată, priviți-l cum se transformă ; Balzac îl justifică : înțelegeți cauzele viciilor lui ; sînteți convinși de puterea cauzelor și participați la acțiunile lor. Sînteți cuceriți de logică și jumătate din motivele de indignare și dezgust dispar. Philippe Brideau este un soldat depravat de îndeletnicire și de familie, de succese și de nenorociri. Ofițer la optsprezece ani, și-a făcut educația în timpul campaniei de la Waterloo, al trădărilor și al dezbinării ; apoi, în Texas, a fost influențat de spectacolul egoismului și brutalității americane. Locotenent-colonel, de două ori decorat, iată că din înălțimea visurilor tinereții, a ambiției și succesului, recade în mijlocul familiei sale ruinate, un biet nenorocit persecutat și suspect, închis ca un leu în cușcă în spatele grilajului unui ghișeu, frecventator înrăit al culiselor teatrului și presei, bolnav curînd din cauza depravării în care se scufundă pentru a-și oferi satisfacții și a se distra, devine în sfîrșit conspirator și este aruncat în închisoare după ieșirea din spital. L-au abrutizat spectacolul și exercițiul forței ; l-au

acrit umilința înfrîngerii și privațiunile mizeriei ; l-au corupt anturajul excrocilor, deprinderea orgiilor, indulgența familiei, adorația mamei sale, nepedepsirea primelor sale crime. Vă mai mirați acum că își etalează și practică disprețul față de justiție și față de oameni ? Șuvoiul de cauze ne cuprinde spiritul ca un fluviu. Nu ne mai dezgustă grosolăniile lui Philippe, vrem să le vedem ; caracterul lui le reclamă și asta ne determină să le pretindem și noi. Ba mai mult, atrocitatea i le justifică, insensibilitatea îl face măreț. Natura lui nu mai are nimic omenesc ; exploatează pe toată lumea și calcă totul în picioare. După ce fură bani din seif, bagă groaza în mama sa printr-un simulacru de sinucidere ; este luat în brațe, toți plîng, i se oferă în genunchi averea familiei. „Ia te uită, își spune el, farsa și-a făcut efectul.“ Asta îi este recunoștința. A excrocat-o de ultimii bani pe bătrîna Descoings, a doua lui mamă, și ziua următoare o găsește pe moarte : „Mă alungi, nu-i așa ? A ! Îmi joci melodrama *Fiului alungat ?* Ia te uită, vasăzică așa luați voi lucrurile ? Ei bine, sînteți toți niște caraghioși. Ce rău am făcut ? Am dereticat în salteaua bătrînei. Banii nu se pun în lînă, ce naiba ! Asta-i“. Este toată căința lui. A fost hrănit de un vechi tovarăș de arme și de destrăbălări, Giroudeau ; devenit bogat, îl izgonește și contribuie să fie dizgrațiat. „Este, spune el, un om fără moravuri.“ Așa arată prietenia lui. S-a căsătorit cu o femeie de origine inferioară, pentru a pune mîna pe un milion ; ajuns la Paris, o aruncă în lumea interlopă, apoi în cel mai josnic desfrîu, o lasă să moară astfel, de mizerie și bolnavă. Iată lealitatea lui

conjugală. Și-a ucis mama prin brutalitatea nerecunoștinței. Un camarad, trimis de familie, îl imploră să vină să o vadă pe patul de moarte, dar el izbucnește în rîs : „Ce dracu vrei să fac acolo ? Singurul serviciu pe care mi-l poate face bătrîna este să crape cît mai repede posibil. Sînt cutră bătrînă, trecută prin ciur și dîrmon. Mama vrea, cu ultima ei suflare, să mă excrocheze în favoarea fratelui meu. Mulțumesc." Iată dragostea sa filială. Cine se mai gîndește la grosolănia violentă a chefliului și a soldățoiului ? Aici, oroarea înecă desfrîul ; capătă strălucirea inumană și sinistră a unei statui de bronz. Balzac îi adaugă forța ; educația, care l-a pervertit pe Philippe, l-a îmbrăcat într-un fel de platoșă ; spadasin și jucător, încercat de riscurile războiului și ale ruletei, a căpătat acel sînge rece care dă omului stăpînire de sine și forța de a-i domina pe alții. El are „o privire care îi îngheață pe imbecili", o prefăcătorie care păcălește mulțimea, ocheade care sesizează într-o clipă prilejul. Ascultați în ce stil, cu ce superior dispreț, cu ce ton de soldățoi i se adresează unchiului său, un bătrîn imbecil, exploatat de servitoarea sa și de amantul acesteia. „Bună ziua, domnilor, le spune el vizitatorilor ; îl plimb pe unchiul meu, după cum vedeți, și încerc să-l modelez, căci trăim într-un secol în care copiii sînt obligați să facă educația bunicilor... Îl voi ucide pe Maxence ca pe un cîine. Mă vei lua la tine în locul lui și o voi face pe fata aceea frumoasă să joace cum îi voi cînta eu. Da, Flore o să te iubească, pe toți dracii ! Sau, dacă nu ești mulțumit de ea, am s-o lovesc cu cravașa... Veți trăi împreună ca doi porumbei, după ce va trece

doliul ; căci se va zvîrcoli ca un vierme, va chelălăi, va izbucni în lacrimi. Dar... lasă să treacă timpul." Oare cinismul și disprețul și-au găsit vreodată expresie mai zguduitoare și mai amară ? Philippe pune oamenii în ham și le ia sîngele ca la vite, ca un călăreț și ca un măcelar. Este atît de puternic, încît face risipă de forță ; îi zboară lui Maxence sabia din mînă, îi spune să o ridice, apoi îl omoară, după ce-l insultase cu mila sa. Este tot atît de bun în calcule, pe cît e de bun spadasin ; își însușește averea unchiului, scapă de el, de soție, de prieteni, de mamă, apare în fața lumii într-un frumos costum oficial de generozitate și onoare, obține decorații, un titlu, milioane, și ajunge în vîrful societății. Pentru a-l desăvîrși, Balzac îl înzestrează și cu filozofia viciului ; un scelerat nu este complet, dacă nu acționează din principiu ; trebuie să știe ce face și cît valorează, să se laude cu aceasta, să-și denumească cruzimea dreptate, să aducă insulte virtuții și oamenilor, să-și sprijine crimele pe autoritatea dreptului, să le etaleze în toată gloria rațiunii, în plină lumină a zilei. Tupeul și teoria sînt ultima lui cunună. Ascultați-l pe Philippe : „Femeile, spune el, sînt niște copii răi ; niște animale inferioare bărbatului, iar el trebuie să știe să se facă temut, căci cea mai mare nenorocire pentru noi e să fim guvernați de brutele astea". Iar în altă parte : „Sînt un parvenit, dragul meu, nu vreau să mi se vadă scutecele ! Fiul meu va fi mai fericit decît mine, el va fi un om de viță. Neisprăvitul o să-mi dorească moartea, mă aștept la asta, altminteri n-ar fi fiul meu". Vedeți că se cunoaște bine și se complace în brutalitate, ca într-un pat glorios

și comod ; Machiaveli și Borgia nu ar fi spus-o mai limpede. Ce importanță au sfîrșitul lui, cele două-trei lovituri ale soartei, care îl ruinează și îl ucid ? În cea mai frumoasă mașină poate să cadă o piatră, să se strice un resort și să defecteze tot restul ; totuși, mașina rămîne o capodoperă. Chiar dacă se strică și se sfărîmă, nu-mi pasă ; nu mă gîndesc decît la înlănțuirea geometrică a roților ei de oțel, a dinților ei formidabili care scrîșnesc, a angrenajelor ei, mă interesează nestăvilitul elan al roții care dispare în viteză, la lugubra strălucire a metalului rupt care sclipește și scrîșnește ; artistul m-a învins, m-a răpit, m-a uluit, nu mai pot și nu mai vreau decît să-l admir.

Acest soldățoi ar fi putut fi și poetic ; este cutezător și are sînge rece, iar Balzac nu avea decît să pună acestea în evidență pentru a-i conferi măreție. Dar ce poți face dintr-un avar ? Ce poate fi măreț într-un cămătar scofîlcit, chircit, timorat, preocupat de socoteli, cum să-și restrîngă cheltuielile și să înghită banul altuia ? Cum să mai scrii după Molière, contrazicîndu-l pe Molière ? Ce este Harpagon, dacă nu o figură grotescă pe care poetul o defăimează și o pălmuiește, pentru a ne distra și a ne îndrepta ? Numărați-i trăsăturile ridicole ; găsiți vreun loc unde să se mai poată cuibări frumusețea ? Zgîrcenia lui e cu atît mai josnică, cu cît s-a născut burghez bogat și rangul îl obligă să aibă valeți, diamante și trăsuri. Ce poate fi mai hîd decît un cămătar în trăsură, care născocește mîncăruri economice, adună capete de lumînări și e calic ? Luat în rîs de vecini, defăimat de servitori, își lasă fiul să facă datorii și fiica să fugă de

acasă ; vrea să împrumute luînd gaj, iar afacerea nu-i reușește ; vrea să-și ascundă banii, dar i se fură ; vrea să se căsătorească, dar i se ia iubita ; încearcă să fie galant și este imbecil ; el plînge, iar spectatorul rîde. Cîte mijloace pentru a face personajul grotesc ! Așadar, folosind mijloace opuse, personajul poate deveni poetic ; ființa ridicolă și josnică va deveni tragică și măreață ; Harpagon inversat va deveni Grandet. Să-l facem țăran, dogar, viticultor ; meschinăria lui va deveni scuzabilă ; dacă numără bucățelele de zahăr la micul dejun, dacă bate în cuie, cu mîna lui, cuferele nepotului său, dacă își cheamă servitoarea să stea lîngă el, ca să facă economie de o lumînare, o face pentru că obișnuințele sînt durabile, pentru că trăsăturile tînărului persistă în omul bătrîn și pentru că sufletul conservă întotdeauna atitudinea începuturilor : în locul lui am fi făcut și noi la fel ; în cazul de față suportăm zgîrcenia, care altminteri ne șochează. Neîndemînatic, batjocorit și păcălit, Harpagon este un subiect de haz ; îndemînatic, onorat și fericit, Grandet va deveni de temut. El își exploatează slugile și familia, prietenii și dușmanii. A luat ca servitoare o țărancă solidă ca un grenadier, pe care nu o voia nimeni, căreia i-a insuflat un de otament mecanic și fidelitatea unui animal de povară. Și-a ales ca soție o gospodină cucernică, supusă din religiozitate, din delicatețe și din prostie, care îl lasă să-i ia economiile și nu-i cere un ban. Și-a dresat fiica să facă economii stricte și profită de virtutea ei filială, ca să o deposedeze de moștenirea la care are dreptul. Se descotorosește de nepotul ruinat și găsește mijlocul de a face pe gene-

rosul, luîndu-i bijuteriile pe un preț de nimic. Este respectat de cei mai bogați burghezi, care îi fac curte, sperînd să se însoare cu fiica lui. Obține de la ei zeci de servicii, de la unul primind consultații gratuite, trimițîndu-l pe altul la Paris ca să-i aranjeze afacerile. Profită de pe urma tuturor pasiunilor, a tuturor virtuților, de toate nenorocirile, este un adevărat diplomat, un calculator încăpățînat, atît de atent și de prudent, încît îi păcălește pe oamenii de afaceri și-și bate joc de lege, sprijinindu-se pe lege. A început cu două sute de ludovici și termină cu șaptesprezece milioane. Splendoarea aurului ascunde aici urîțenia viciului, iar avariția glorificată se cocoață pe succes ca pe un tron. Pentru a o urca și mai sus, Balzac o înzestrează cu toate forțele spiritului și voinței. Grandet este în așa măsură superior, încît de obicei consimte să facă pe prostul ignorant și umilit, bîlbîindu-se, spunînd că nu-l mai ajută capul, că nu înțelege nimic din complicațiile afacerilor, pînă cînd adversarii săi își uită neîncrederea și îșî dau în vileag secretele. El își bate joc de ei, se amuză făcîndu-i să alerge și să transpire, își rîde de atenția și reverențele lor. „Intrați, domnilor, le spune el vizitatorilor lui, oameni cu vază din oraș ; eu nu mă țin fudul, îmi repar singur o treaptă a scării." Îi așează în fața unicei sale lumînări, alături de servitoare. Se complace în avariția lui, ca Brideau în brutalitate ; o etalează în maxime, cu o precizie și o convingere atroce. Cînd fratele lui se sinucide și nepotul său plînge, zice : „Trebuie să lăsăm să treacă primul val ; dar acest tînăr nu e bun de nimic ; se ocupă mai mult de morți, decît de bani". Mai poți

rîde de un om, după asemenea cuvinte ? Această sentință este ca o lovitură de cuțit, care taie dintr-o dată rădăcina omeniei și a milei. Viciul este la el o dogmă îmbrățișată cu asprimea voinței și îndîrjirea dragostei. Acasă, e tiran și inspiră groază ; femeile tremură sub privirea lui ; sînt „gîsculițele" lui, mărunte făpturi supuse, cărora li se dau din cînd în cînd cîteva grăunțe, dar cărora cu un singur deget le poate suci gîtul. Pasiunea răzbate în toate vorbele sale sarcastice și crude : „Nu-mi dau banii ca să-l îndopi cu zahăr pe tînărul ăsta caraghios. Auzi, lumînare ? Mizerabilele, mi-ar distruge dușumeaua din casă să-i fiarbă ouă băiatului ăstuia !" Te simți cucerit de vehemența și izbucnirile lui de furie ; constatăm că la acest grad, viciul nu are nici frînă, nici măsură, că rupe totul și calcă totul în picioare, dă buzna în sentimentele și fericirea altora, ca un taur într-o casă sau o biserică. „La ce vă servește să vă împărtășiți cu trupul bunului Dumnezeu, de șase ori, la fiecare trei luni, dacă dați aurul tatălui vostru în secret unui leneș, care vă va mînca inima cînd nu veți mai avea altceva să-i împrumutați ?" Soția îl imploră în numele lui Dumnezeu ; „Naiba să-l ia pe Dumnezeul tău !" Aici ne cuprinde teama de natura umană ; simțim că ea sigilează abisuri necunoscute, care pot înghiți totul, adineauri religia, acum simțul patern. Cînd fiica lui semnează actul prin care renunță la moștenirea de la maică-sa, el se îngălbenește, transpiră, aproape leșină, apoi brusc o îmbrățișează, gata s-o sufoce ; „Copila mea, îi redai viața tatălui tău. Iată cum trebuie să se facă afacerile. Viața este o afacere. Te binecuvîntez. Ești o fată virtu-

oasă, care își iubește cu adevărat tatăl". Această trivialitate, binecuvîntarea aruncată ca o momeală, strigătele sacadate și gîtuite ale avarului, care înăbușă pe tată, sînt o oroare. La asemenea înălțime și cu asemenea fapte, pasiunea atinge poezia ; și poate că un asemenea avar nu este decît un poet, care trăiește cu ușile închise și care s-a rătăcit sufletește. El înoată, în închipuire, în fluviul lui de aur. Vorbește despre comoara lui, folosind expresiile vii și mîngîietoare ale unui îndrăgostit și ale unui artist. „Hai, du-te s-o aduci, drăguța de ea. Ar trebui să-mi săruți ochii pentru că-ți destăinuiesc secrete de viață și de moarte despre bani. Într-adevăr, banii trăiesc și se mișcă la fel ca oamenii ; pleacă, vin, transpiră, produc." Pe patul morții, ochii lui rămîn ore întregi ațintiți asupra grămezilor de ludovici, de parcă ar vrea să se hrănească cu strălucirea lor. „Asta mă încălzește", spune el. Îl mai găsiți grotesc ? Ce de bucurii a gustat acest om ! S-a bucurat de aurul lui cu privirea, ca un pictor, a plutit ca un poet printre închipuirile și speranțele a o sută de mii de feerii minunate ; a savurat plăcerea îndelungată a succesului crescînd, a victoriilor repetate, a superiorității resimțite și a supremației recunoscute ; n-a suferit nici din pricina inimii, nici dintr-a banilor, nici de privațiuni, nici de remușcări ; a murit la capătul unei lungi bătrînețe, în bogăție și siguranță, văzîndu-și îndeplinită în totalitate principala pasiune, netulburat de alte dorințe, înăbușite sau repudiate. Dacă Corneille a scris generoasa epopee a eroismului, Balzac a scris epopeea triumfătoare a pasiunii.

Aceste personagii se mai sustrag încă urîțeniei prin forța pe care o au ; să alegem însă o pasiune care să fie de fapt o slăbiciune ; în locul unui animal de pradă, să luăm un nebun ; să căutăm un viciu care să modeleze nu un tiran, ci un sclav, și care să sfîșie inima și viața celui pe care îl stăpînește, în loc să distrugă viața și fericirea altuia. Există un asemenea viciu, cel mai batjocorit, subiect obișnuit al comediei antice și moderne ; libertinajul bătrînilor îndrăgostiți, care sînt păcăliți, jefuiți și alungați. La Balzac și acesta va deveni eroic, căci ce importanță are omul ? Mă interesează, oare, Grandet sau Brideau ? Ce reprezintă ei în ochii artistului, dacă nu piedestalul unei statui, care este pasiunea lor ? Pe ea o admiră, căci ea este mare, eternă, suverană, ea distruge natura și lumea umană. Forța ei este asemănătoare și tot atît de evidentă atunci cînd zdrobește obiectele care o înconjoară sau vasul care o conține. Este frumos să o vezi pătrunzînd ca o otravă într-un trup viguros și sănătos, arzîndu-l pe dinăuntru, răsucindu-i mușchii, făcîndu-l să se zvîrcolească, frîngîndu-l și apoi descompunînd lent masa inertă care mai rămîne. Baronul Hulot d'Evry, unul dintre marii administratori ai Imperiului, aproape ministru, părintele uneia dintre cele mai înfloritoare familii, adorat de cea mai frumoasă și virtuoasă femeie, spiritual, inventiv, întreprinzător, experimentat, minunat, amabil, se lasă puțin cîte puțin intoxicat de acest venin. Fetele de la Operă i-au tocat averea ; nu mai are bani ca să-și întrețină casa și să-și mărite fata, iar patima lui, sporită prin obișnuință, a devenit o obsesie. „Și toate acestea pentru o femeie care

mă înșală, care își bate joc de mine cînd nu sînt de față, care mă numește *bătrîn cotoi vopsit !* Ah !... E groaznic cînd un viciu costă mult mai mult decît întreținerea unei familii... Și este irezistibil... Aș putea să-ți promit chiar acum să nu mă mai întorc niciodată la evreica asta îngrozitoare ; dacă mi-ar trimite însă două rînduri, aș alerga la ea, așa cum mă avîntam în foc pe timpul Împăratului." Un viciu atît de înrădăcinat devine o monomanie. Fumătorul de opium, care își vede semenul horcăind într-un colț al tavernei, spune : „Iată cum voi arăta peste trei luni" și se întoarce să-și umple pipa ; pasiunea îl cuprinde pe om și îl trage, cu cangea ei de fier, cu o mișcare previzibilă și de nestăvilit, pe făgașul însîngerat și mocirlos al tuturor rușinilor și durerilor. Respins de cîntăreața lui, Hulot s-a îndrăgostit de o femeie frumoasă, care pare o femeie cinstită, dar de fapt este cea mai periculoasă curtezană descrisă vreodată, asemenea Cleopatrei lui Shakespeare, regină în îndrăzneală, artistă în ardoare și inventivitate. În acest hău sînt înghițite rămășițele averii sale. Își cheltuiește leafa, semnează cambii, își vinde influența, își lasă soția fără pîine, îl trimite pe unchiul lui, țăran cumsecade, ascultător ca un soldat, să jefuiască furniturile din Africa. Tatăl, omul prudent, administratorul, omul cinstit, dispar treptat în destrăbălare. Viciul crește în el ca fluxul, înecînd omenia, bunul simț și onoarea. În acest dezastru, descoperă că amanta îl înșeală, și încă cu doi rivali ; ea însăși i-o spune în față, într-o izbucnire bruscă de insolență și de insulte. El, nefericitul, imploră mila ! Consimte să-i găsească o slujbă soțului ei, recunoaște copilul ;

mai mult, se crede iubit, plînge înduioșat ; e legat la ochi, bea ultima picătură de rușine, fără să mai simtă nimic ; stăpînit de o idee fixă, nu mai vede nimic altceva ; înaintează ca un copil care, cu privirea ațintită spre un fruct, aleargă poticnindu-se în mărăcini și smîrcuri ; își dă seama de realitate, cînd cuplul de excroci pune la cale prinderea lui în flagrant delict de adulter și îi storc astfel ultimele rămășițe de credit și de avere. În aceeași clipă, muntele de nenorociri pe care viciul său le-a adunat se prăvale asupra lui dintr-o singură lovitură. Fiul lui se clatină sub povara datoriilor ; soția, tîrîtă pînă la marginea dezonoarei de o disperare extremă și de cel mai sublim devotament, e pe moarte ; bătrînul lui frate, auster republican, moare în trei zile ; unchiul, închis din cauza lui, se înjunghie în celulă cu un cui. Fulgerat de disprețul prințului, patronul lui, alungat din slujbă, declarat hoț, se prăbușește „aproape nimicit" sub ruina averilor pe care le-a distrus, printre plînsetele femeilor pe care le-a dezonorat, în dangătul clopotelor celor două decese pe care le-a provocat. Este oare deajuns ? Poezia fiziologică se oprește oare la această agonie a onoarei ? Logica o duce mai departe, de la convulsiile grandioase pînă la inerția lipsită de vlagă a descompunerii și a morții. Hulot nu mai este un om, „ci un temperament". Delicatețea, eleganța, dragostea, tot ceea ce poate înfrumusețea sau scuza viciul, nu mai există pentru el ; n-a mai rămas decît cu un obicei și cu o necesitate. Se înjosește pînă la a împrumuta bani de la cîntăreață, fosta lui amantă. Trăiește cu mici cocote, părăsind-o pe una, apoi pe alta, „ca pe

un roman citit", printre beţivi din cîrciumi, printre figuranţi şi inşi tocmiţi să aplaude la teatre, în mijlocul celei mai josnice spețe de canalii, el însuşi demn de cei în rîndul cărora îşi duce viaţa, mereu dator şi urmărit ; ajunge în cele din urmă scrib într-o dugheană, după ce a cumpărat cu bani şi cu bomboane o sărmană şi inocentă copilă de cincisprezece ani. Degradarea lui se transformă în idioţie ; decade într-o instinctualitate maşinală şi fizică. Redescoperit de soţie, care vrea să-l redea familiei salvate şi averii refăcute, el îi spune : „Vreau, desigur, dar aş putea să o iau şi pe această micuţă ?" Este gestul orb şi îngrozitor al unui flămînd, care se agaţă, pipăind, de ultima bucată de pîine. În cele din urmă se înamorează de o normandă grasă, o femeie urîtă, bucătăreasa lui : „Soţia mea nu mai are mult de trăit, îi spune el, dacă vrei, ai putea să fii baroană". Sărmana soţie, bolnavă, moare auzind aceste cuvinte, iar bucătăreasa devine baroană. Ce deznodămînt şi ce vorbe ! Dar şi ce suită de fapte, ce ansamblu ! Lucreţiu nu realizează mai mult cînd cu o vervă disperată şi cu o logică neînduplecată descrie ciuma din Atena şi face din ciumă eroul său.

Să ne oprim aici ; aceste trei portrete vă vor permite să le judecaţi pe celelalte. Balzac, ca şi Shakespeare, a descris scelerați de toate speciile : din lumea bună şi din boemă, din cea a închisorilor şi dintr-a spionilor, din viaţa bancară şi din cea politică [1]. La fel ca Shakespeare,

[1] Vautrin, doamna Marneffe, de Marsay, Nucingen, Philippe Brideau, La Palférine, Maxime de Trailles etc.
Comparaţi-i cu Richard al III-lea, Jago, *lady* Macbeth, Macbeth, Regane, Gonerille etc.

a descris maniaci de tot soiul : maniaci ai libertinajului şi ai zgîrceniei, ai ambiţiei şi ai ştiinţei, ai artei, ai dragostei paterne şi ai amorului [1]. Admiteţi unuia ceea ce admiteţi şi celuilalt. Nu ne găsim aici în existenţa practică şi morală, ci în viaţa imaginară şi ideală. Personajele sînt nişte spectacole, nu modele ; măreţia este totdeauna frumoasă, chiar în nenorocire şi în crimă. Nimeni nu vă propune să aprobaţi şi să urmaţi ; vi se cere doar să priviţi şi să admiraţi. Prefer să mă întîlnesc pe cîmpie cu o oaie, nu cu un leu ; dar îndărătul unor gratii, prefer să văd un leu, nu o oaie. Arta constituie tocmai un asemenea gen de gratii ; făcînd să dispară groaza, păstrează interesul. De acum încolo, fără suferinţă şi fără pericol, putem contempla pasiunile superbe, sfîşierile, înfruntările gigantice, tot tumultul şi efortul naturii umane, scoasă din ea însăşi de lupte nemiloase şi dorinţe neînfrînate. Desigur că, astfel contemplată, forţa emoţionează şi atrage. Ne smulge din noi înşine ; ieşim din vulgaritatea în care ne trage micimea calităţilor noastre şi timiditatea instinctelor. Sufletul nostru se înalţă prin spectacol şi reacţie, ne simţim ca în faţa luptătorilor lui Michelangelo, statui teribile ale căror muşchi uriaşi şi încordaţi ameninţă să strivească mulţimea de pigmei care îi priveşte ; şi înţelegem cum se simt cei doi artişti puternici în regatul lor, departe de domeniul public, în patria artei. Shakespeare a găsit

[1] Claës, Hulot, Grandet, Goriot, Luis Lambert, Marcas, Frauenhofer, Sarrasine, Facino Cane etc. În *Gambara* şi în *Massimilla Doni*, mic roman în două părţi, există şapte monomani.
Comparaţi-i cu Coriolan, Hamlet, Lear, Othello, Antoniu, Hotspur, Julieta, Leonatus, Timon etc.

cuvinte mai izbitoare, acțiuni mai violente, strigăte mai disperate ; el are mai multă vervă, mai multă nebunie, mai multă flacără ; geniul lui e mai natural, mai spontan, mai violent ; el inventează din instinct, este poet ; el vede și te face să vezi depărtările și profunzimile lucrurilor, prin iluminări bruște aidoma acelor fulgere uriașe ale nopților meridionale, care dintr-o străfulgerare înalță și fac să se aprindă întregul orizont. Celălalt își aprinde și își încălzește lent cuptorul ; suferim de pe urma eforturilor sale ; muncim din greu cu el în atelierele negre, pline de fum, unde prepară, cu ajutorul științei, nenumăratele felinare pe care le va așeza cu miile și ale căror raze încrucișate și concentrate vor lumina cîmpul. În cele din urmă, totul se limpezește ; spectatorul privește, alături de Balzac, vede mai încet, mai greu, mai puțin splendid decît alături de Shakespeare, dar vede aceleași lucruri, tot atît de departe și tot atît de îndrăzneț.

VI

FILOZOFIA LUI BALZAC

Perspectiva de ansamblu este indiciul unui spirit superior. În fond, ea constituie latura cea mai de seamă a omului ; celelalte daruri nu fac decît să o pregătească sau să o scoată în evidență ; dacă perspectiva lipsește, oamenii rămîn mediocri ; fără o filozofie, savantul nu este decît un salahor, iar artistul un cabotin. De aici, locul eminent al lui Ampère în fizică, al lui Geoffroy Saint-Hilaire în zoologie, a lui Guizot în istorie. De aici și locul lui Balzac în domeniul romanului.

1

Avea idei generale în toate domeniile și în atare măsură, încît cărțile lui apar tixite de asemenea idei, iar frumusețea lor suferă din pricina asta. Cauzele, urmările și conexiunile calităților și pasiunilor, efectele particulare sau publice ale oricărei situații sau profesii, modalitățile de agonisire și risipă a averilor, nenumăra-

tele adevăruri despre om și despre oameni, care alcătuiesc experiența lumii — toate acestea se regăsesc în opera lui ; există acolo tratate asupra căsătoriei, comerțului, băncilor, falimentului, administrației, familiei, presei. Scriitorul și personajele lui cugetă clipă de clipă. O abundență de gîndire care face măreția lor ; aproape întotdeauna, cuvintele lor merită osteneala să meditezi asupra lor. Fiecare vine cu un noian de reflecții acumulate într-o întreagă existență ; aceste mase, pe de o parte opuse și pe de altă parte legate, alcătuiesc prin compoziție și contrast o enciclopedie socială.

Ce este lumea și care sînt forțele care o pun în mișcare ? În ochii naturalistului Balzac, aceste forțe sînt pasiunile și interesul. Politețea le împodobește, ipocrizia le deghizează, neghiobia le acoperă cu nume frumoase ; dar în fond nouă din zece acțiuni sînt egoiste. Și nu este nimic surprinzător ; căci, în această uriașă învălmășală, fiecare se încrede numai în el însuși ; preocuparea permanentă a animalului este să se hrănească și să se apere, iar animalul se menține în om, cu diferența că gîndirea omului fiind mai vastă, nevoile și pericolele ce-l pîndesc sînt și ele mai mari. De aceea, Balzac consideră societatea ca un conflict al egoismelor, în care triumfă forța condusă de șiretenie, în care pasiunea străpunge surd și violent digurile care o încorsetează, în care morala acceptată constă în respectul aparent al convenienței și al legilor. Punct de vedere trist și periculos, cu atît mai mult cu cît face din scelerați oameni de geniu și cu cît, teoretizînd viciul în mod involuntar, îl prezintă interesant și scuzabil ; cu

cît descrie mediocru sentimentele înalte și gingașe ; cu cît zugrăvește admirabil sentimentele grosolane și josnice și cu cît, din cînd în cînd, furat de subiect, îi scapă maxime potrivnice liniștii publice și poate chiar neliniștitoare pentru onoare [1]. Dealtfel, această filozofie amară este lipsită la el de contraponderea ei naturală, istoria, pe care nu o prea cunoștea ; uita că dacă omul de azi are numeroase vicii și scăderi, omul de altădată avea și mai multe, că sporul de experiență a diminuat nebunia imaginației, orbirea superstiției, ardoarea pasiunilor, brutalitatea moravurilor, asprimea suferințelor, și că, secol după secol, vedem crescînd știința și forța, moderația și siguranța noastră. Pentru a filozofa asupra omului, nu ajunge observația exactă, este necesară o observație completă ; iar tabloul prezentului nu este adevărat fără amintirea trecutului.

Căci îndată ce ne raportăm la trecut, sîntem tentați să apreciem prezentul ca frumos și cinstit. În fond, nimic mai înșelător decît aceste cuvinte : frumusețe și bunătate, și nimic nu este mai periculos decît să le folosești în judecățile emise despre lume. Nu trebuie să spunem niciodată că lumea este rea, și nici contrariul.

---

[1] „Oamenii virtuoși au aproape întotdeauna oarecare bănuieli privind situația lor ; se cred păcăliți la marele tîrg al vieții" *(Rudele sărace)*.

„Nu știa că la treizeci și șase de ani, vîrstă la care omul i-a judecat pe ceilalți oameni, precum și raporturile și interesele sociale, trebuie el însuși să-și modifice părerile, pentru care și-a sacrificat viitorul, ca toți oamenii cu adevărat superiori" *(Fata bătrînă)*.

„El vedea lumea așa cum este, vedea neputința legilor și a moralei în fața celor bogați și vedea în bogăție *ultima ratio mundi*" *(Moș Goriot)*.

Astfel folosite, ele înseamnă doar că lucrurile sînt frumoase sau urîte, în comparație cu anumite obiecte ; de aceea, dacă le comparăm cu obiecte diferite, aceleași lucruri vor căpăta nume și calități contrarii. Adevărul e că în lume există o măsură a binelui, care pare mare dacă o comparăm cu una mai mică, și mică, dacă o comparăm cu una mai mare, și care în sine, la fel ca orice cantitate, nu este nici mare, nici mică. Găsiți că omul e mizerabil și rău : asta pentru că în fundul sufletului păstrați o imagine a vieții fericite și drepte, și pentru că, comparînd viața noastră cu această imagine, vedeți cu cîte trepte îi este inferioară. Dar dacă veți avea în vedere viața naturală și animală, jocul necontrolat, haotic al imaginației și al dorințelor, conflictul necesar dintre voință și lucruri, atunci veți admira partea de dreptate și de fericire care supraviețuiește acestei furtuni și veți preamări noblețea naturii umane care, în mijlocul atîtor forțe dezlănțuite și oarbe, menține și generează rațiunea și virtutea. Astfel încît, după bunul plac al fiecăruia și în raport cu punctul de plecare, omul va apărea virtuos sau vicios, frumos sau urît, fericit sau nenorocit, fără ca vreunul dintre aceste cuvinte să-i definească adevărata natură, fără ca vreunul din aceste cuvinte să poată stabili o regulă de guvernare sau de comportare, și asta pentru că oricare dintre aceste cuvinte nu are decît să măsoare distanța dintre omul real și un oarecare om imaginar, pe care vi-l alcătuiți în mod arbitrar, pe care îl înălțați sau îl coborîți după pofta inimii și care se poate diversifica în toate sensurile și la infinit. Renunțați la aceste cuvinte vagi, dacă

vreți să discutați despre morală și politică ; încercați să cunoașteți lucrurile prin intermediul istoriei și al practicii. Socotiți cîți dintre oameni sînt egoiști și cîți devotați, pornind de la un anumit număr de fapte ; odată stabilită această proporție, veți ști în ce măsură societatea prezentă este a păcii sau în ce măsură a războiului, în ce limite vă puteți gîndi la interesul altora sau la interesul propriu. Separați și luați în considerație tendințele și calitățile dominante ale națiunii și ale epocii voastre ; odată stabilită această distincție, veți ști ce puteri conduc țara și ce formă de guvernămînt susțin sau cer ele. Astfel, veți scrie ca Rousseau sau ca domnul de Maistre, animați de impresii pătimașe și teorii abstracte, și veți conchide optînd în mod universal pentru republică sau pentru despotism, victimă aceleiași iluzii optice care l-a călăuzit și l-a indus în eroare pe Balzac.

Într-adevăr, din morala lui se naște și concepția lui politică. Ca toți cei care au o părere proastă despre om, el este absolutist [1]. Cînd nu vezi în societate decît pasiuni firesc egoiste și mutual ostile, implori intervenția unei mîini atotputernice, în stare să le sfărîme și să le reprime. Așa făcea Hobbes, teoretician al despotismului care, după revoluția engleză, cerea gratii de fier și un îmblînzitor de fiare împotriva animalelor dăunătoare dezlănțuite. Balzac detestă și disprețuiește societatea noastră democratică și, cu fiecare prilej, izbucnește în injurii, adesea brutale, împotriva regimului celor două Camere. El deplînge faptul că regele Carol

[1] Vedeți *Medicul de țară, Preotul din sat, Casa Nucingen, Prefața generală* etc.

al X-lea nu a reușit în lovitura lui de stat, „cea mai prevăzătoare și mai salutară acțiune pe care a întreprins-o vreodată un monarh pentru fericirea poporului său". El consideră că „guvernul este perfect în măsura în care s-a constituit întru apărarea unui *privilegiu* mai restrîns" ; că „principiul electoral este dintre cele mai funeste pentru existența guvernelor moderne" ; că „proletarii sînt minorii unei națiuni și trebuie să rămînă pentru totdeauna sub tutelă". El regretă demnitatea ereditară de *pair*, proprietatea inalienabilă, dreptul primului născut. „Marea plagă a Franței este capitolul *Succesiunilor* din Codul civil, care impune împărțirea egală a bunurilor". Găsește ridicolă abolirea loteriei, o specie de opium care ajută poporul să-și suporte mizeria ; crearea caselor de economii, care îi încurajează pe servitori să-și fure stăpînii ; instituirea concursurilor, care zăpăcesc multe minți istețe și fabrică o mulțime de măgari savanți. Blestemă libertatea presei și denumește ziarele „depozite de venin". I se pare că nu există destule instituții despotice și găsește că ar fi nevoie, dincolo de toate aceste lucruri frumoase, de mai mult arbitrar. „Legile, spune unul dintre politicienii lui favoriți, sînt pînze de păianjen prin care trec mușchii mari și în care se prind cele mici. Și unde vrei să ajungi ? La absolutism, singura formă de guvernare în care acțiunile spiritului împotriva legii pot fi reprimate. Da, arbitrarul salvează popoarele, venind în ajutorul justiției". Pentru a pune vîrf la toate, el adaugă tiraniei civile tirania religioasă. Pe una o voia pentru a stăpîni spiritele, iar pe cealaltă pentru a stăpîni trupurile.

„Învățămîntul, sau mai bine zis educația dobîndite în sînul instituțiilor religioase, este principiul de căpetenie al existenței popoarelor, singura cale de a diminua răul și de a spori binele în societate. Gîndirea, principiu al răului și al binelui, nu poate fi pregătită, îmblînzită, dirijată, decît prin religie." Este clar că, avînd jandarmeria de o parte și infernul de cealaltă, dobîndești o mare putere asupra omului și că popoarele, private de egalitate prin dreptul de moștenire a privilegiilor, de libertate prin despotism, de gîndire prin biserică, s-ar simți destul de fericite să fie bine hrănite și mai puțin bătute. Spiritele rău alcătuite ar putea răspunde că, împotriva viciilor omului trebuie să cauți scăpare tot la un om, firesc la fel de vicios ca și ceilalți și în plus răsfățat de autoritatea puterii absolute și că, dacă presa și parlamentul libere sînt teatrul și organul ambițiilor rivale și al intereselor egoiste, ele dau posibilitatea tuturor minorităților să lupte împotriva asupritorilor și că, în clipe de grea cumpănă, sentimentul public le aduce obligatoriu în jurul adevărului și al dreptății. Vă vor demonstra că, dacă omul este rău, înseși viciile sale pot deveni obstacol în calea viciilor, că orgoliul, în Anglia, egoismul, de la sine înțeles în Statele Unite, susțin pacea și prosperitatea publică mai bine decît a făcut-o vreodată despotismul unei biserici sau al unui rege. Ele ar adăuga că un bun politician nu se opune unor tendințe de neînvins ; că vanitatea și spiritul justițiar conduce în Franța la egalitatea de condiție și la fărîmițarea averilor ; că dezvoltarea bogăției, a timpului liber și a învățămîntului vor stimula știința și grija

față de treburile publice ; pe scurt, să nu împiedicăm focul să ardă ; cel mai înțelept este să potolești, să reglezi și să folosești flacăra. Aș încheia spunînd că Balzac a făcut în politică, cum dealtfel și în alte domenii, romane.

A mai făcut el și altele, în psihologie mai ales, și în metafizică. Pentru a descoperi idei mari și adevărate, trebuie să fii exigent cu tine însuți, să revii de o sută de ori de unde ai plecat, să-ți verifici în fiecare clipă presupunerile, să știi să neglijezi o sumă de lucruri, să separi probabilitățile de certitudini, să măsori posibilitatea, să nu înaintezi decît cu metodă pe calea largă și mult încercată a analizei și experienței. Fiecare filozof închide în el un sceptic. Balzac nu era sceptic, nici prin natura, nici prin îndeletnicirea sa. Natura și îndeletnicirea îl obligau să imagineze și să creadă ; căci observația romancierului nu-i decît un har divin ; el nu observă sentimentele în același fel precum anatomistul observă fibrele ; el le presupune după gest, fizionomie, îmbrăcăminte, locuință, și o face atît de rapid, încît își închipuie că le și atinge, nemaiștiind să deosebească cunoașterea directă și sigură de această cunoaștere indirectă și îndoielnică [1]. El are drept instrument intuiția, însușire primejdioasă și superioară prin care omul imaginează sau descoperă, într-un fapt izolat, întregul cortegiu al faptelor care l-au produs sau pe care le va produce, un fel de al șaselea simț, propriu profeților și somnambulilor, care descoperă uneori adevărul și adesea îl falsifică și care de obicei nu prezintă decît

[1] Louis Lambert, *Teoria intuiției.*

verosimilul. Balzac folosea procedeul în știință ; vă dați seama cu ce efecte. Cînd concepțiile sînt verificate, una cîte una, de experiență, ele pot exprima natura lucrurilor pe care le reprezintă ; dar cînd se dezvoltă numai și numai de la sine, ele nu exprimă decît natura spiritului care le-a modelat. Dacă acest spirit este net, sec, impropriu pentru a sesiza ansamblul, concepțiile sale vor fi materialiste. Dacă e ambiguu, poetic, înclinat să plăsmuiască abstracțiuni, ele vor fi mistice. Așa s-au născut aproape toate marile sisteme religioase și filozofice. Așa gîndesc astăzi mai mulți poeți, unul copiindu-l pe Pitagora și spunînd că pietrele sînt suflete căzute, altul imitînd alexandrinii și plutind în aburii unui creștinism doar pe jumătate creștin. Așa a gîndit și a visat Balzac, fabricînd lumea și sufletul conform structurii propriului său spirit. Cam grosolan în imaginație și obișnuit să dea materialitate lucrurilor invizibile, el nu putea să contemple ideile noastre așa cum sînt ele, în întreaga lor puritate ; pretindea că sufletul este un fluid material, eteric, asemănător electricității ; „creierul este recipientul în care, spune el, în raport cu capacitatea proprie, ființa acumulează tot ceea ce pot absorbi facultățile sale din această substanță și transformă totul în voință" ; sentimentele noastre sînt mișcări ale acestui fluid, care „țîșnește" la mînie ; și apasă pe nervii noștri în răstimpul așteptării ; „că fluxul acestui rege al fluidelor se răspîndește pe măsura înaltei presiuni a gîndirii sau a sentimentului, în valuri, sau se micșorează și se subțiază, pentru ca apoi să se adune, țîșnind ca un fulger". Credea că „ideile sînt ființe

organizate, complete, care trăiesc în lumea invizibilă și ne influențează destinul" ; că, concentrate într-un creier puternic, al unui bun hipnotizator, de exemplu, ele pot stăpîni creierul celorlalți și pot să străbată distanțe uriașe într-o clipă. El explică astfel transmiterea gîndului, vederea la distanță, prezicerea profetică, insensibilitatea nervilor, puterea mușchilor, perfecționarea simțurilor, însănătoșirea bolnavilor, viziunile, posedarea, catalepsiile, extazul, toate aceste fenomene îndoielnice sau stranii, pe care ni le-au dat științele oculte și pe care științele contestate încearcă astăzi să le restabilească. El explica astfel multe alte lucruri adunînd, ca un constructor savant și iscusit multe documente și legînd între ele foarte bine faptele, dar alterînd involuntar propriile teorii prin adaosul de ardoare imaginativă și mărturisiri poetice. „Plăcerea de a înota într-un lac cu apa curată înconjurat de stînci, păduri și flori, singur și mîngîiat de o briză călduță, ar da neștiutorilor doar o slabă imagine a bucuriei pe care o simțeam eu atunci cînd sufletul meu era scăldat în strălucirile unei ciudate lumini, cînd ascultam glasurile teribile și confuze ale inspirației, cînd, purcese dintr-un izvor neștiut, imaginile se revărsau în creierul meu, care palpita." Nu așa se descoperă legile în psihologie ; este nevoie de mai mult calm și reticență. Aici, totul se învălmășește, lumina, sunetele, ideile, lumea vizibilă și invizibilă ; nu mai deslușești decît ceva ca un fel de fantasmagorie vie, strălucitoare ; ești dispus, ca Louis Lambert, să consideri gîndirea omului drept

un soi de flacără, și forțele universului ceva ca un eter. În secolul al III-lea, cînd mișunau poeții vizionari și bolnavi, manicheenii [1] susțineau că Dumnezeu este un lichid subtil, pe care adevărul îl face să strălucească și care îmbibă materia grea ca pe un burete. Din fericire noi nu mai trăim pe vremea manicheenilor.

Acești materialiști au optat pentru misticism. Balzac era și una, și alta pentru aceleași rațiuni [2]. Deducțiile lucide ale savantului provoacă dezgustul minților tumultuoase și poetice ; le consideră încete, reci, neputincioase ; le place mai curînd să se lase pradă încîntărilor și străfulgerărilor sublime ale furtunilor lor lăuntrice. Sfîrșesc prin a crede în ele și a le socoti forță divinatoare, superioară, singura capabilă să deschidă omului universul infinit și lumea lucrurilor sacre. Veți găsi această teorie la Plotin, la sfîntul Bonaventure, la sfînta Tereza, la sfîntul Martin și la Swedenborg. Cînd Balzac își părăsea microscopul, era swedenborgian ; îi vorbea de rău pe gînditorii simpli, „abstractivii puri", cum îi numea el, pretinzînd că „cele mai strălucite genii umane au purces din întunericul abstracțiunii pentru a ajunge la luminile intuiției". „Intuitivul este în mod necesar cea mai perfectă expresie a omenescului, veriga care unește lumea vizibilă de lumile superioare. Intuiția acționează, vede, simte, dinăuntrul său". Nu știu dacă se ruga, dar vorbea despre rugăciune ca un iluminat. „Ultima viață, cea în care se rezumă toate celelalte, în care se concentrează toate forțele și ale că-

[1] Adepții manicheismului ; concepție bazată pe opoziția dintre bine și rău (n. t.).

[2] *Seraphita.*

rei merite trebuie să-i deschidă ființei perfecte poarta sfîntă este viața de rugăciuni... Ca un vînt nestăpînit sau ca un trăsnet, ea străbate totul și participă la puterea lui Dumnezeu. Prin ea dobîndești agilitatea spiritului ; într-o clipă, ești prezent pretutindeni în univers, ești transportat, ca și cuvîntul, dintr-un capăt la celălalt al lumii. Este o armonie, la care participi ! Este o lumină, și tu o vezi. Este o melodie, și acordul ei trăiește în tine ! În această stare simți cum inteligența se dezvoltă și crește, iar puterea ei de pătrundere parcurge spații uluitoare ; de fapt, pentru spirit nu există nici timp, nici loc... Deși toate acestea se petrec în calm și liniște, fără agitație, fără mișcare exterioară, în rugăciune, totul este totuși acțiune, dar acțiune vie, despuiată de orice materialitate și devenită, ca și mișcarea lumilor, o forță invizibilă și pură." Aceasta este teoria extazului ; gîndiți-vă ce frumuseți și ce vise poate zămisli. Finalul *Seraphitei* seamănă cu un cînt din Dante ; fondul dogmei rămîne creștin, iar destinul uman este prezentat ca o suită de vieți ascendente, în care sufletul, condus mai întîi „de dragostea de sine, apoi de dragostea de oameni și, în sfîrșit, de dragostea cerească, traversează pe rînd lumea naturală, lumea spirituală, și lumea divină". Dar splendorile halucinației și ale poeziei vin toate să acopere doctrina ; o viziune confuză și sublimă, care deschide cerul, un ocean de lumină în care plutesc luminile, fiecare în straiul ei de aur, gravitînd în jurul misteriosului motor aprins care le transmite viață și dragoste. „Am auzit feluritele părți ale infinitului alcătuind o melodie vie ; și de fie-

care dată cînd acordul se făcea simțit ca o imensă respirație, lumile, atrase de această mișcare unanimă, se înclinau spre ființa imensă care, din centrul ei de nepătruns, făcea să apară totul și aducea totul la ea... Lumina zămislea melodia, melodia zămislea lumina, toate culorile erau lumină și melodie, mișcarea era un număr înzestrat cu vorbire ; în sfîrșit, acolo totul era în același timp sonor, diafan, mobil ; în așa fel, încît fiecare lucru, pătrunzîndu-se de celălalt, întinderea era fără obstacole și putea fi parcursă de îngeri în profunzimea infinitului. Acolo era sărbătoare. Miriade de îngeri alergau, toți în același zbor, fără învălmășeală, toți asemeni, toți diferiți, simpli ca trandafirul cîmpului, imenși ca lumile. Nu i-a văzut nimeni nici venind, nici fugind ; au însămînțat infinitul cu prezența lor, așa cum stelele strălucesc în eterul care nu poate fi distrus." Iată feeriile și credințele la care ajunge geniul lui Balzac. Pentru a le înfățișa, abuzează de roman, așa cum Shakespeare abuzează de dramă, impunîndu-i mai mult decît poate duce. Shakespeare, copleșit de un surplus de poezie, aduce în scenă cantate, opere, reverii și toate odraslele încîntătoare sau nerușinate ale fanteziei sale. Balzac, copleșit de un surplus de teorie, pune în roman politica, psihologia, metafizica și toți copiii legitimi sau adulterini ai filozofiei. Pe mulți, *Seraphita* și *Louis Lambert* îi obosesc și ei le leapădă ca pe niște visări goale, dezagreabile la lectură ; ar dori o filozofie mai puțin romanțioasă sau romane mai puțin filozofice. Nu se simt nici destul de instruiți, nici destul de amuzați ; cer operei să fie mai interesantă sau mai convingătoare. Ar

trebui să remarce că aceste scrieri încununează opera, așa cum o floare încununează planta ; că geniul artistului își găsește aici expresia totală și desăvîrșirea finală ; că tot restul le pregătește, le explică, le presupune și le justifică ; că un cireș trebuie să rodească cireșe, un teoretician teorii și un romancier romane.

2

La Paris se născocesc aforisme despre orice ; este un fel de a rezuma ideile, pentru a le face mai ușor de transmis. Iată cîteva pe care le-am cules cu privire la Balzac :

„Este muzeul Dupuytren in-folio."
„Este o frumoasă ciupercă de spital."
„Este un Molière medic."
„Este un Saint-Simon de tip popular."

Eu aș spune mai simplu : împreună cu Shakespeare și Saint-Simon, Balzac este cel mai grandios depozit de documente pe care-l avem despre natura umană.

(Journal des Débats, februarie—martie, 1858)

STENDHAL

STENDHAL

(HENRI BEYLE)

Caut o expresie prin care să pot defini tipul de spirit al lui Beyle ; și mi se pare că expresia ar putea fi *spirit superior*. Expresie vagă la prima vedere, laudă banală, care se adresează oamenilor talentați, ca și celor fără talent. Are totuși un înțeles foarte precis și clar, deoarece caracterizează un spirit înălțat deasupra celorlalte, cu toate consecințele ce decurg dintr-o atare situare. Un astfel de spirit este puțin accesibil, căci trebuie să te ridici la înălțimea lui pentru a-l înțelege. Mulțimea nu vine la el deoarece nu-i place osteneala. La rîndul său, el nu urmărește cîtuși de puțin să cîștige lauda mulțimii sau să o conducă, dat fiind că mulțimea se află jos, și el ar trebui să coboare. Dealtfel, el se simte foarte bine singur, sau într-un cerc restrîns ; de la această înălțime el vede mai bine, mai departe și mai profund ; dominînd obiectele, el nu le alege decît pe cele mai demne de interes, pentru a le supune observației sale și a le descrie. Vizitatorii care îi străbat do-

meniul sînt, privind totul dintr-un punct de vedere nou, mai întîi surprinși ; unii nu recunosc deloc peisajul ; alții îl părăsesc la iuțeală, vociferînd că perspectiva e falsă. Cei care vor rămîne și vor contempla în repetate rînduri, uimiți de mulțimea ideilor noi și de amploarea aspectelor, vor dori să mai zăbovească și vor cere amfitrionului permisiunea de a-l vizita în fiecare zi. Este exact ceea ce am făcut timp de cinci sau șase ani, și sper să o fac încă multă vreme. Să încercăm acum, cu *Roșu și negru* în mînă, să explicăm de ce. Balzac a revelat publicului *Mînăstirea din Parma ;* celălalt roman ar fi meritat critica unui maestru tot atît de strălucit. Amîndouă sînt la fel de valoroase, ba poate că *Roșu și negru* este chiar mai interesant, pentru că scrie despre francezi, iar chipurile cunoscute prilejuiesc întotdeauna portretele cele mai gustate ; amintirile proprii ne servesc în acest caz drept mijloc de verificare ; satira produce scandal, un scandal permis, împotriva vecinului, ceea ce este întotdeauna plăcut, iar uneori împotriva noastră înșine, ceea ce ne împiedică să adormim.

I

Orice scriitor, în mod voit sau nu, alege din natură și din viața umană o trăsătură principală pe care o reprezintă ; restul îi scapă sau nu-l interesează. Ce a căutat Rousseau în dragostea lui Saint-Preux ? Un prilej pentru tirade sentimentale și dizertații filozofice. Ce a văzut Hugo în *Notre-Dame de Paris ?* Neliniștile fizice ale pasiunii, înfățișarea străzilor și a oamenilor, poezia

culorilor și a formelor. Ce supunea observației Balzac în a sa *Comedie umană ?* De toate, veți spune ; da, dar o făcea ca savant, ca fiziolog al lumii morale, ca „doctor în științe sociale", cum își spunea el însuși. Asta explică faptul că povestirile sale sînt teorii, că cititorul găsește, între două pagini de roman, o prelegere de la Sorbona, că dizertația și comentariul sînt maladia stilului său. Fiecare talent este așadar asemeni unui ochi sensibil la o singură culoare. Din lumea infinită, artistul își alege o lume a sa proprie. Lumea lui Beyle nu cuprinde decît sentimentele, trăsăturile de caracter, zbuciumul pasiunii, pe scurt, viața sufletului. De fapt, el vede adesea veșmintele, casele, peisajele, și este capabil să construiască o intrigă : a dovedit-o în *Mînăstirea din Parma,* dar nu asta era ceea ce își propusese. El nu observă decît fenomenele interioare, șirul gîndurilor și al emoțiilor ; este psiholog ; cărțile lui nu reprezintă decît o cronică a inimii. Evită să nareze dramatic evenimentele dramatice. „Nu vreau cîtuși de puțin, spune el, să fascinez inima cititorului cu mijloace artificiale." Nimeni nu tăgăduiește că un duel, o execuție, o evadare, reprezintă o adevărată mană cerească pentru autori. Se știe cît de preocupați sînt aceștia să ne țină sub tensiune și să ne prelungească așteptarea, cît de mult se străduiesc să prezinte faptele cît mai sumbre și înfiorătoare. Ne amintim finalul tuturor foiletoanelor și al volumelor, cînd ne spunem, cu răsuflarea tăiată și sufletul greu : Dumnezeule, ce-o să se întîmple ? În timp ce întoarcem febril paginile, cu ochii umeziți și cu răsuflarea tăiată, triumfă aceie „deo-

dată“ și alte cuvinte amenințătoare, care se prăbușesc asupra noastră cu un alai întreg de evenimente tragice. Iată cum descrie Beyle un asemenea eveniment : „Duelul se termină într-o clipă. Julien primi un glonte în braț. Îl legară cu batiste înmuiate în rachiu, iar cavalerul de Beauvoisis îl rugă foarte politicos pe Julien să-i permită să-l ducă acasă cu aceeași trăsură care-l adusese“. Romanul este povestea lui Julien, iar Julien sfîrșește ghilotinat ; dar Beyle n-ar concepe să scrie ca un autor de melodramă ; el este un om prea manierat ca să ne ducă pînă la picioarele eșafodului și să ne arate sîngele care curge ; un asemenea spectacol este destinat, după părerea lui, măcelarilor. El se mărginește să picteze trei-patru reacții sufletești. „Aerul închis din celulă devenise insuportabil pentru Julien ; din fericire, în ziua în care i se aduse la cunoștință că trebuia să moară, un soare strălucitor înveselea natura, iar Julien căpătase curaj. Ieșirea în aer liber fu pentru el o senzație foarte plăcută, ca o plimbare pe uscat pentru un navigator care a fost mult timp pe mare. E-n regulă, totul merge bine, își spuse el, nu sînt lipsit de curaj. Niciodată acest cap nu fusese atît de poetic, ca în momentul cînd urma să cadă. Clipele dulci pe care le petrecuse odinioară în pădurea de la Vergy îi reveneau de-a valma în minte și cu deosebită vigoare. Totul se petrecu simplu, cum se cuvine, fără nici o afectare din partea sa.“ Atît și nimic mai mult. Iată principalul eveniment, iar cele cinci sute de pagini ale romanului nu sînt cu nimic mai dramatice. Julien este un mic țăran care, după ce a învățat latina cu preotul, intră profesor

la un nobil din Franche-Comté, domnul de Rénal, și devine amantul soției acestuia. Cînd se ivesc bănuielile, el părăsește casa, plecînd la seminar. Directorul îl plasează ca secretar la marchizul de Mole, la Paris. Curînd devine om de lume, are ca amantă pe domnișoara de Mole, care vrea să se căsătorească cu el. O scrisoare din partea doamnei de Rénal îl descrie ca pe un intrigant ipocrit. Julien, furios, trage două gloanțe asupra doamnei de Rénal ; este condamnat și executat. Iată că analiza faptelor se poate rezuma în șase rînduri ; povestea este aproape adevărată, este povestea unui seminarist din Besançon, pe nume Berthét ; autorul nu-și propune să noteze doar sentimentele acestui tînăr ambițios și să descrie moravurile societății în care trăiește ; există mii de fapte reale, mai romanțioase decît acest roman. Să ne punem acum întrebarea — este oare punctul de vedere al lui Beyle cel mai elevat și sînt oare aceste sentimente cele mai demne de a fi descrise ? Pentru a o face, fiecare dintre noi trebuie să se lepede de propriile sale deprinderi spirituale. Este evident că un pictor va pune mai presus de toate o imaginație picturală, de exemplu *Notre Dame de Paris*. Nimic mai distractiv pentru o bucătăreasă, decît poveștile lui Paul de Kock. Am cunoscut un vînător care îl prefera oricărui alt scriitor pe Cooper, pentru că la el găsea vînători, prînzuri reci la iarbă verde și hălci de bizon bine fripte. Să nu fim nici vînători, nici pictori, nici bucătărese ; să uităm ce ne place mai mult și să căutăm doar ce este mai bun. Obiectele au și ele, orice s-ar spune, ranguri, iar inima omului se află pe primul loc. Desigur, un

gînd, o pasiune, o emoție sînt mai importante decît o haină, o casă, o aventură ; căci sentimentele noastre sînt cauza comportării, a lucrărilor, a aspectului nostru ; așa cum în descrierea unei mașini mai important este motorul. Adăugați că istoria ființei noastre lăuntrice ne impresionează mai mult decît toate celelalte. Căci este vorba de fondul nostru cel mai personal și ni se pare că autorul vorbește chiar despre noi. În sfîrșit, descrierea, chiar dacă e pitorească și reușită, este insuficientă prin natura ei însăși, pentru că scrisul nu este pictură, iar cu mîzgăleli negre, înșirate pe hîrtie albă, nu se poate da decît o idee grosolană și vagă a formelor și culorilor ; tocmai de aceea e bine ca scriitorul să nu-și depășească domeniul, să lase tablourile pe seama pictorilor, să se mențină în limitele specificului artei sale, vreau să spun să se ocupe de fapte, idei, sentimente, de toate acele aspecte pe care pictura nu le poate înfățișa și pe care le exprimă în mod firesc cuvîntul. Într-adevăr, de ce ne-ar interesa, într-un roman, peisajele și amănuntele exterioare sau ale vieții fizice, dacă nu pentru că poartă amprenta vieții morale ? O cameră la Balzac, un chip, un costum la Walter Scott sînt modalități de a descrie un caracter. Casa lui Grandet i se potrivește și îl reprezintă, așa cum cochilia reprezintă melcul. Altfel, am suporta oare acest stil de portărel și ne-am complace oare să devenim, împreună cu scriitorul, tapițeri, colecționari de antichități, băcani, polițai sau modiste ? Beyle a ales deci latura mai frumoasă, iar lumea lui este cea mai demnă de interes și de a fi

studiată. Acesta este cel dintîi avantaj al poziției superioare pe care o ocupă în mod firesc spiritul său și care ne-a ajutat să-l distingem dintre ceilalți scriitori.

II

O consecință este faptul că și personajele sale sînt ființe superioare. Ne putem da ușor seama că un spirit ca al său nu putea să trăiască pe parcursul a patru sute de pagini alături de micile gînduri egoiste și vanitoase ale sufletelor vulgare. El și-a ales personajele potrivit nivelului său, și ține să aibă pe masa lui de lucru o companie plăcută. Nu că ar descrie eroi. Mai întîi că nu există eroi, iar Beyle nu copiază pe nici un scriitor, nici chiar pe Corneille. Personajele sale sînt foarte reale, originale, detașate din mulțime, ca și autorul însuși. Sînt oameni remarcabili și nu oameni mari, personaje de care îți amintești, și nu modele pe care vrei să le imiți. Se va spune că această originalitate merge aproape pînă la neverosimil. Mulți cititori vor aprecia drept imposibile caracterele lui. Vor gîndi că singularitatea devine aici bizarerie și contradicție. În ce mă privește, prefer să mă abțin, mai ales după ce am citit aceste cuvinte ale lui Beyle către Balzac. Scrisoarea era confidențială, ceea ce îndulcește impertinența : „Eu vorbesc, spunea el, despre ceea ce se petrece în fundul sufletului lui Mosca, al ducesei, al Cleliei. Este un domeniu în care privirea unui îmbogățit nu pătrunde, precum acel latinist ; directorul la Monnaie, domnul conte Roy etc., nici privirea băcanilor, a bunilor

tați de familie". În *Roșu și negru,* domnișoara de la Molle, doamna de Rénal, marchizul, Julien, sînt caractere puternice. Să încercăm să explicăm unul singur, principalul și cel mai straniu, pe al lui Julien. Timid și în același timp îndrăzneț, generos, apoi egoist, fățarnic și șiret, iar mai apoi anulînd efectul tuturor șiretlicurilor sale cu excese neprevăzute de sensibilitate și entuziasm, naiv ca un copil, și în același timp calculat ca un diplomat el pare alcătuit din fragmente disparate. Nu ne putem împiedica să-l considerăm ridicol și afectat. Este odios aproape tuturor cititorilor, și pe bună dreptate, cel puțin la prima vedere. Cu desăvîrșire necredincios și desăvîrșit ipocrit, își face cunoscută intenția de a deveni preot și se duce la seminar din ambiție. Îi urăște pe cei alături de care trăiește, pentru că sînt bogați și nobili. În casele unde primește ospitalitate și protecție, devine amantul soției sau al fiicei, lasă pretutindeni în urma lui nefericire și termină prin a asasina femeia care îl adoră. Ce monstru și ce paradox ! Iată fapte ce pot nedumeri pe oricine ; Beyle aruncă mărăcini sub tălpile noastre, pentru a ne opri din drum ; lui îi place singurătatea și scrie pentru a nu fi citit. Să-l citim totuși, și vom vedea curînd cum dispar aceste contradicții. Căci după ce anume poate fi recunoscut un caracter firesc ? E necesar oare să fi întîlnit și altele asemănătoare ? Nicidecum, experiența noastră este întotdeauna restrînsă și există multe tipuri sufletești pe care nu le-am observat sau pe care nu le-am înțeles ; așa este și Julien, din moment ce autorul îl prezintă ca pe un caracter original și de elită. Un caracter este firesc

cînd este în acord cu el însuși și cînd toate opozițiile derivă din anumite calități fundamentale, așa cum diversele mișcări ale unei mașini sînt toate dictate de un motor unic. Acțiunile și sentimentele nu sînt adevărate decît pentru că sînt consecvente și, de îndată ce aplicăm logica inimii, obținem verosimilitatea. Nimic mai desăvîrșit decît caracterul lui Julien. Resortul său e un orgoliu excesiv, pătimaș, suspicios, în permanență rănit, iritat împotriva celorlalți, necruțător față de el însuși, și o imaginație inventivă și arzătoare, adică exact ceea ce trebuie pentru a declanșa, la ciocnirea cu cel mai neînsemnat eveniment, o groază de idei de care apoi să fie absorbit. De aici, concentrarea lui obișnuită, o necontenită introspecție, o atenție mereu interiorizată și preocupată să-și pună întrebări, să se examineze, să-și construiască un model ideal cu care să se compare și după care se judecă și se conduce. A se conforma acelui model, bun sau rău, iată ceea ce Julien numește *datorie,* ceea ce îi guvernează viața. Cu privirea ațintită asupra lui însuși, preocupat să se autodomine, să se suspecteze de slăbiciune, să-și dezaprobe emoțiile, el devine îndrăzneț pentru a nu fi lipsit de curaj, se aruncă în cele mai mari pericole, de teamă ca nu cumva să-i fie frică. Julien nu împrumută o poză, el creează un model, aici rezidă originalitatea, ciudățenia, forța sa ; superioritatea lui vine de acolo că el își *inventează* comportarea și șochează astfel mulțimea, care nu știe decît să imite. Acum, situați acest suflet în împrejurările în care ni-l înfățișează Beyle și veți vedea ce model trebuie să inventeze și ce necesitate admirabilă înlănțuiește și dă naștere senti-

mentelor și acțiunilor sale. Delicat, frumos, Julien este persecutat de tatăl și frații săi, despoți brutali, care, cum se întîmplă îndeobște, urăsc tot ceea ce este altfel decît ei. Un bătrîn chirurg militar, vărul său, îi povestește bătăliile lui Napoleon, iar exemplul sublocotenentului devenit împărat îi ațiță repulsiile și îi înflăcărează speranțele, căci întîiele noastre trebuințe dau formă primelor noastre idei, alcătuind modelul admirabil pe care dorim să-l imităm și pe care îl copleșim cu tot ceea ce, lipsindu-ne la început, ne-a făcut să suferim. În fiecare ceas din zi el aude un strigăt interior : voi parveni ! Nu pentru că dorește să trăiască în lux, să se bucure de lux ; dar vrea să evadeze din umilința și dependența în care îl scufundă sărăcia, să nu mai aibă de a face cu obiecte grosolane și sentimente josnice, în mijlocul cărora condiția sa socială îl ține prizonier. Să parvină, dar cum ? Să ne gîndim că educația ne determină morala, că noi judecăm societatea după cele treizeci de persoane care ne înconjoară, că o tratăm așa cum am fost tratați și noi. Ai fost din copilărie iubit de părinți buni, s-au îngrijit să-ți asigure mijloacele de trai, ți-au ascuns toată hidoșenia vieții ; la douăzeci de ani, intrînd în lume, o vei crede dreaptă, vei privi societatea ca pe o lume a păcii. Rezultă așadar că Julien trebuia să o considere un cîmp de bătălie. Detestat, persecutat, spectator veșnic al unor manipulări hrăpărețe, obligat, pentru a trăi, să se prefacă, să sufere și să mintă, el își face intrarea în lume ca un inamic. Nu are dreptate, fie. E mai bine să fii asuprit decît asupritor, și mereu furat decît o singură dată hoț ; asta este clar.

Nu vreau nicidecum să-l scuz ; vreau doar să arăt că el poate fi în fond foarte generos, foarte recunoscător, bun, apt de tandrețe și de toate gingășiile, dezinteresat, și totuși să acționeze ca un egoist, să profite de ceilalți și să-și caute desfătarea și mărirea în nefericirea altora. Un general de armată poate fi cel mai bun dintre oameni și să devasteze totuși o provincie dușmană. Turenne a incendiat Palatinatul. Julien purcede deci la război, și iată tactica lui. Înțelege din diverse evenimente mărunte din orășelul său (sîntem în 1820) că viitorul este al preoților. „O idee îl cuprinde cu toată forța primei idei pe care un suflet pasionat crede că a născocit-o. Cînd Bonaparte face lumea să vorbească despre el, Franța se temea să nu fie cotropită ; curajul militar era atunci necesar și la modă. Astăzi, vedem preoți care la patruzeci de ani au salarii de o sută de mii de franci, adică de trei ori mai mult decît faimoșii generali de divizie ai lui Napoleon. Au nevoie de oameni care să-i susțină. Iată-l pe judecătorul acesta, bătrîn, atît de cinstit pînă acum, cu un cap atît de luminat, care temîndu-se să nu displacă unui tînăr vicar de treizeci de ani, se dezonorează. Trebuie să fiu preot."

Drept care, Julien îi face curte preotului, învață latina și devine ipocrit. Cititorul protestează și declară că ipocrizia este, oricum, execrabilă. Foarte bine, dar aici este firească ; este „arta slăbiciunii". Julien își va purta războiul ca un om slab, adică trișînd. Întocmai ca sălbatecul, care se tîrăște și stă la pîndă, pentru a-l surprinde și apuca pe dușman. Stratagemele unuia nu sînt cu mult deosebite de ipocrizia celuilalt ; împrejurări

înrudite i-au învățat pe amîndoi șiretlicuri înrudite ; asemenea unui personaj din Cooper, Julien va putea fi sincer, credincios, mîndru, curajos, și să-și petreacă totodată viața mascîndu-și și trădîndu-și sentimentele. În plus, amîndoi își vor face un titlu de glorie din a minți, iar prefăcătoria desăvîrșită va deveni pentru Julien triumful suprem la fel cum camuflarea de nedibuit este pentru sălbatec virtutea cea mai înaltă. Ne dăm seama acum ce aspecte oferă spre analiză un asemenea caracter, ce singularitate, ce naturalețe, ce lupte, ce izbucniri pasionale și ce fapte de voință, ce lungi lanțuri de eforturi grele și calculate au fost frînte brusc de izbucnirea neașteptată a sensibilității victorioase, ce mulțime, ce efervescență de idei și de emoții din plin cheltuite de această imaginație fecundă, în impactul ei cu caractere tot atît de puternice și de originale ca al său. „În ființa aceasta ciudată, era furtună aproape în fiecare zi." Acest suflet profund, căruia educația i-a imprimat din copilărie o neîncredere de nelecuit, mereu în gardă împotriva dușmanilor reali sau imaginari, inventează pericole pentru a le înfrunta, se pedepsește pentru presupuse slăbiciuni, dar se înalță în fiecare clipă deasupra tuturor acestor nefericiri prin elanurile celui mai drept și mai puternic orgoliu, dîndu-ne o idee grandioasă despre forța inventivă și cea de acțiune a omului. Abia de mai este nevoie acum să explic contradicțiile sale aparente. Julien este hotărît pînă la eroism, iar forța voinței lui urcă, cu fiecare clipă, spre sublim ; asta fiindcă modelul ideal, neinițiat de altul, ci descoperit de el însuși, îi prezidează gîndul, și interesul. Plăcere, dragoste, drep-

tate, toate aceste bunuri dispar într-o clipă de îndată ce-și zărește idolul. Dar el este timid și neîndemînatic pînă la stîngăcie și ridicol, pentru că imaginația pasionată, neliniștită, mărește în ochii săi proporțiile lucrurilor și amplifică, cu orice prilej, pericolele și speranțele. Dezonorează două familii, pentru că educația l-a făcut să vadă dușmani în bogați și nobili și pentru că cucerirea dragostei celor două doamne din lumea bună, în situația inferioară în care este el înlănțuit, îl ridică în propriii săi ochi. Cînd se vede însă iubit de Fouqué, de bunul preot Chêlan, de abatele Pirard, este înduioșat pînă la lacrimi, nu poate suporta ideea celei mai mici lipse de delicatețe față de ei, nu-și precupețește sacrificiile, redevine el însuși, inima i se deschide și își arată întreaga putere de a iubi. Îndeplinește, vreme îndelungată, cu o uimitoare stăpînire de sine, savante și penibile planuri de comportare, pentru că și le impune în numele unei datorii și al unui orgoliu și pentru că, obișnuit să se interiorizeze, să se concentreze în el însuși, este capabil să-și controleze acțiunile. Dar cînd un eveniment neașteptat amplifică dintr-o dată cauzele emoției, toate barierele cedează. Își distruge într-o clipă propria operă, pentru că imaginația sa entuziastă s-a înflăcărat și a produs o pasiune irezistibilă. Încă două cuvinte pentru a demonstra forța acestui caracter ; să mi se ierte, deoarece sînt citate :

„În prima zi, examinatorii numiți de renumitul mare vicar din Frilair fură foarte contrariați, trebuind mereu să-l scrie primul sau cel mult al doilea pe listă pe acest Julien Sorel, care le fusese indicat drept copilul preferat

al abatelui Pirard. La seminar, s-au făcut pariuri că Julien va fi pe primul loc pe lista absolvenților, ceea ce atrăgea onoarea de a lua masa la monseniorul episcop. Dar la sfîrșitul unei zile în care a fost vorba despre părinții bisericii, un examinator îndemînatic, după ce l-a ascultat pe Julien despre sfîntul Ieronim și despre pasiunea acestuia pentru Cicero, începu să vorbească despre Horațiu, Virgiliu și alți autori profani. Fără știrea camarazilor săi, Julien învățase pe dinafară un mare număr de pasaje din acești autori. Lăsîndu-se ademenit de succes, uită unde se află și, la cererea repetată a examinatorului, recită și parafrază cu căldură mai multe ode ale lui Horațiu. După ce-l lăsă să se desfășoare timp de douăzeci de minute, examinatorul își schimbă dintr-o dată atitudinea și îi reproșă cu acreală timpul pierdut cu aceste studii profane și ideile inutile sau criminale pe care și le băgase în cap.

— Sînt un nerod, domnule, și aveți dreptate, zise Julien cu un aer modest."

Un tînăr de nouăsprezece ani, care în loc să riposteze știe să se stăpînească atît de perfect și de prompt, trebuie să devină un om de prim rang și să domine cîndva soarta și evenimentele.

Cît privește spiritul, Beyle i l-a dat pe al lui, și cu asta am spus totul. Condamnat la moarte, Julien își memorează speranțele distruse și, fără să vrea, glumește în acel stil pitoresc și viu care îi este atît de obișnuit, ca și gestul de a-și pune pălăria și mănușile, fără cea mai mică afectare și fără cel mai mic efort.

„Colonel de husari, într-un război ; secretar de legație, în timp de pace, iar mai tîrziu ambasador ; căci m-aș fi familiarizat curînd cu treburile ambasadei și, chiar dacă nu eram decît un prost, avea oare ginerele marchizului de la Mole să se teamă de vreo rivalitate ? Toate neghiobiile mi s-ar fi iertat, sau mai curînd ar fi fost socotite drept merite. Un om merituos și care se bucură de o existență reușită la Viena sau la Londra...

— Nu tocmai, domnule peste trei zile ghilotinat. Julien rîde din toată inima de această scînteiere a spiritului său. Într-adevăr, își spune el, omul reunește două făpturi în el. Cine naiba o fi avut această idee răutăcioasă ? Ei bine ! prietene, ghilotinat peste trei zile, îi răspunse el celui care-l întrerupsese. Domnul de Cholin va închiria o cămăruță pe din două cu abatele Maslon. Care din cele două demne personaje îl va păcăli pe celălalt la preț ? Poimîine în zori mă bat în duel cu un om cunoscut prin calmul său și de o îndemînare remarcabilă.

— Foarte remarcabilă, spune personajul diabolic din el, niciodată nu-și ratează lovitura. Brusc îi vine în memorie acest pasaj din *Venceslas* de Rotrou :

Ladislas : ...Sufletul mi-e pregătit.
Regele : Și eșafodul ; du-i capul tău.

Frumos răspuns, gîndi el și adormi."

Asemenea caractere sînt singurele care merită să ne intereseze azi. Ele se opun în același timp pasiunilor generale și ideilor întrupate care populează literatura secolului al XVII-lea, ca și copiilor prea literale pe care le facem noi astăzi după contemporanii noștri. Caractere reale, pentru că sînt complexe, multilaterale, particulare

și originale, ca și cele ale ființelor vii ; în acest sens, ele sînt firești și însuflețite și ne satisfac nevoia de adevăr și de emoție pe care o resimțim. Dar pe de altă parte, sînt ieșite din comun, ne duc departe de obiceiurile noastre plate, de viața noastră mașinală, de prostia și vulgaritatea care ne înconjoară. Ele ne dezvăluie acțiuni mari, gînduri profunde, sentimente puternice sau delicate. Este spectacolul forței, iar forța este izvorul adevăratei frumuseți. Corneille oferă modele, cutare contemporan — portrete ; unul dă lecții de morală, celălalt, de viață. Dimpotrivă, pe eroii lui Beyle nu-i vom imita și nu-i vom întîlni, dar ei vor satisface și vor zgudui înțelegerea și curiozitatea noastră pînă în străfunduri, iar în artă nu există scop mai înalt.

III

Un spirit superior se orientează în mod firesc spre ideile cele mai înalte, care sînt și cele mai generale ; pentru el, a studia un anume caracter înseamnă a studia omul ; nu se ocupă de indivizi decît pentru a descrie specia ; cartea lui Beyle este de aceea psihologie în acțiune. Am putea extrage din ea o teorie a pasiunilor, dat fiind că cuprinde atîtea fapte mărunte și noi, pe care fiecare le recunoaște și pe care nimeni înaintea lui nu le remarcase. Beyle a fost elevul unor ideologi, prietenul domnului Tracy, al acelor maeștri ai analizei care l-au învățat știința sufletului. Lăudăm mult, la Racine, cunoașterea pasiunilor inimii, a contradicțiilor și nebuniei ei, dar nu se remarcă îndeajuns că elocvența

și eleganța sistematică, arta de a dezvolta, explicațiile savante și amănunțite pe care fiecare personaj le dă cu privire la emoțiile sale, răpesc o parte din adevăr. Discursurile și dizertațiile lui Racine sînt antrenante, emoționante, admirabile, dar sînt aidoma celor pe care le-ar face un spectator tulburat care ar comenta piesa ; scriitorii noștri tragici nu sînt decît mari oratori. Ei sînt mai curînd retori, decît observatori ; se pricep mai bine să scoată în evidență adevăruri cunoscute, decît să găsească adevăruri noi. Beyle nu are deloc acest cusur, și genul pentru care a optat îl ajută să se ferească de așa ceva. Căci romanul este mult mai potrivit decît drama, pentru a reda adevărul și mobilitatea sentimentelor, cauzele și modificările lor neprevăzute. Autorul își explică eroul mai bine decît ar face-o eroul însuși, pentru că acesta încetează să simtă de îndată ce începe să se analizeze. Voi nota cîteva dintre amănuntele izbitoare pe care Beyle le risipește din belșug, fără să se oprească vreodată asupra lor, lăsîndu-i cititorului grija de a le înțelege.

O scrisoare anonimă îl informează pe domnul Rénal despre dragostea dintre soția sa și Julien ; acest om, cu adevărat nefericit, își petrece noaptea frămîntîndu-se, îndoindu-se, analizînd toate posibilitățile de a mai spera, de a se răzbuna sau consola.

„Își trecu în revistă prietenii, apreciind în ce măsură ar găsi consolare la fiecare din ei. Tuturor, tuturor, strigă el furios, groaznica mea întîmplare le va face cea mai mare plăcere. Din fericire, se credea foarte invidiat, și nu fără motiv. În afara superbei sale case din oraș pe

care regele... a onorat-o pentru totdeauna dormind în ea, își aranjase foarte bine castelul de la Vergy. Fațada era vopsită în alb, iar ferestrele împodobite cu frumoase jaluzele verzi. *O clipă se simți mîngîiat, gîndindu-se la toate aceste minunății.*"

Iată intervenția ideilor involuntare, care rup avîntul pasiunii și îi răpesc elocvența, pentru a-i da naturalețe. Ruy Blas, în disperarea și neliniștea sa extremă, spune același lucru, dar cu accentul de nebunie și de imbecilitate al omului distrus.

Mobilele sînt la locul lor, cheile sînt în broaște.

Creierul încetează să mai gîndească, buzele rostesc automat ceea ce văd ochii. Poetul neliniștilor fizice își conduce eroul la stupoare. Beyle, pictor ironic al naturii umane, și-l conduce pe al său la ridicol. Acest exces de adevăr reprezintă perfecțiunea artei.

Compasiunea nu este decît o idee dureroasă brăzdată fără încetare de altele, cuvintele asociate ideilor se ivesc și ele pe neașteptate și dezvăluie mobilitatea morală prin accese neprevăzute.

„Doamna de Rénal nu putea închide ochii. I se părea că pînă atunci nu trăise. Nu-și putea lua gîndul de la fericirea de a-l simți pe Julien acoperindu-i mîna cu sărutări înflăcărate.

Deodată îi veni în minte cuvîntul îngrozitor : «adulter». Și tot ceea ce desfrîul cel mai murdar poate provoca mai dezgustător în ideea de dragoste sensuală îi apăru într-o clipă în imaginație."

Aici, a simțit discipolul lui Condillac că vorbele ne guvernează. Doamna de Rénal nu-și reproșa comportarea, gîndindu-se la cele întîmplate, dar o îngrozea cuvîntul în sine. Cuvintele sînt depozite de idei, în care se acumulează încet impresiile și judecățile noastre. Toată viața noastră trecută este închisă în ele și ne apare, odată cu ele, în fața ochilor. Beyle continuă astfel : „*Aceste idei tindeau să întunece* imaginea tandră și divină pe care și-o făcea ea despre Julien și despre fericirea de a-l iubi".

Ce frază sublimă pentru cei care știu să privească în ei înșiși ! Se spune că Spinoza i-ar fi strîns mîna lui Beyle, după ce a citit-o. Filozoful și omul de lume se întîlnesc aici pentru a constata amîndoi că lupta dintre pasiuni se dă tocmai pe planul ideilor. A dori și a suferi înseamnă a avea, pe rînd, două idei contrare, a face eforturi pentru a o păstra pe prima și a resimți intervenția neașteptată și violentă a celeilalte. Sufletul este ca un copil care, în fața unui spectacol oribil, ar încerca să-și elibereze mîinile legate pentru a-și acoperi ochii.

Încă ceva. Cînd alternăm un sentiment cu altul, o facem de obicei fără să știm de ce, determinați de motivele cele mai neînsemnate ; sufletul este schimbător, și același om se dezminte de zece ori pe zi și nu se mai recunoaște. Greșim dacă ne închipuim că un erou este întotdeauna eroic, sau că un fricos este întotdeauna laș. Calitățile și defectele noastre nu sînt deloc stări de spirit continue, dar se repetă foarte des ; iar caracterul nostru este de fapt ceea ce sîntem în cea mai mare parte a timpului. Aceste alternative accidentale și involuntare

sînt marcate la Beyle cu o exactitate deosebită. El nu se teme să-și dezonoreze personajele. Le urmărește pasiunile una cîte una, așa cum urmărește un ceasornicar mișcările mecanismului unui ceasornic, din simpla plăcere de a simți necesitatea acestui lucru și de a ne face să spunem : „Într-adevăr, așa este".

Bunul preot Chélan, altădată atît de vioi, atît de energic, acum îmbătrînit și apatic, a venit să-l vadă pe Julien cu cîteva zile înainte de execuție.

„Apariția lui îl lasă pe Julien copleșit de o amară nefericire, fără a avea măcar puterea să plîngă. Această clipă fu cea mai crudă pe care o trăi de cînd săvîrșise crima. Văzu moartea în toată urîțenia ei. Toate iluziile sale despre măreția sufletului și despre generozitate se risipiră ca un nor în furtună. Această stare îngrozitoare dură cîte ore. După otrăvirea morală, ai nevoie de leacuri fizice și de șampanie."

În zadar raționează : „Ce-i drept, o moarte rapidă, în floarea vîrstei, mă scutește de asemenea tristă decrepitudine".

Inima lui rămîne tristă și amărîtă ; Beyle nu ne spune motivul ; rămîne să înțelegem noi că, pentru o imaginație vie ca a lui Julien, senzația furnizată de un fapt prezent distruge toate silogismele. Ideile abstracte, zadarnic invocate și combinate, nu pot alunga amintirea vie. Imaginea acestui biet trup încovoiat, a privirii șterse și fixe, revine atotputernică și obsedează cugetul pînă cînd timpul o va fi uzat sau o altă senzație puternică o va fi înlocuit.

„Acesta va fi termometrul meu, își spuse el. Astă-seară sînt la zece grade sub curajul care mă duce la ghilotină. Azi-dimineață aveam acest curaj. Dealtfel, ce importanță are, numai de s-ar întoarce în momentul necesar". Ideea cu termometrul îl amuză și reușește în cele din urmă să-l distragă.

În sfîrșit, apare Fouqué, care e gata să-și vîndă toate bunurile, pentru a-l mitui pe temnicer și a-și salva prietenul.

„Toate greșelile de franceză, toate gesturile vulgare ale lui Fouqué dispărură. Julien i se aruncă în brațe... Această priveliște a *sublimului* îi redă forțele pe care le pierduse în urma apariției domnului Chélan."

Șocurile au darul de a persista ; ne fac să nu ne pierdem elanul ; întîlnirile ni-l alimentează ; este rolul pe care îl au întîmplările în slăbiciunile și redresările noastre.

Și acum să avem în vedere că întreaga carte este compusă din observații asemănătoare ; le întîlnim la fiecare rînd, adunate în mici fraze pătrunzătoare și concentrate. De obicei, un scriitor acumulează un număr de asemenea adevăruri și își alcătuiește cartea din ele, adăugînd umplutura trebuitoare ca atunci cînd, din cîteva pietre, se zidește un zid, umplînd golurile cu mortar. În toată lucrarea lui Beyle, nu există nici un singur cuvînt care să nu fie necesar și care să nu exprime un fapt sau o idee nouă, demnă de a medita asupra ei. Gîndiți-vă numai ce conține ! Or, tocmai acestea sînt trăsăturile care definesc locul ce-l ocupă o personalitate. Căci cum să-i apreciem valoarea, dacă nu după părerile orginale

și noi pe care le are despre viață și despre oameni ? Toate celelalte cunoștințe sînt de specialitate ; ele îl clasează pe posesorul lor printre oamenii din breasla sa. Un chimist poate excela în domeniul lui, un funcționar își poate îndeplini perfect atribuțiile, dar amîndoi pot fi foarte mediocri. Îi apreciem ca pe niște instrumente foarte utile, dar atît și nimic mai mult. Fiecare dintre noi își are atelierul său, în care îndeplinește o muncă urîtă și plicticoasă. Seara, ne lepădăm hainele de lucru, ne adunăm și punem laolaltă ideile noastre generale ; cel care are mai multe se situează printre primii ; adică alături de Beyle.

IV

Mai rămîne o problemă capitală. Căci, pentru a reuși să te situezi printre primii, nu e deajuns doar să ai idei, trebuie să le și expui într-un anume fel. Nu-i mare lucru să le ai, trebuie să te servești de ele cu grație. Ele sînt ca banii, e bine să-i ai, dar și mai bine să știi să-i cheltuiești. Să ne închipuim un om care le prezintă afectat, extaziindu-se de importanța lor, povestind cît de mult s-a străduit, căutînd prin exagerări sau prin îndemînare să cucerească admirația ascultătorului ; se va spune poate : iată un om care gîndește. Dar se va adăuga cu siguranță : iată un om de prost gust ; un bogătaș care nu știe să-și folosească bogăția ; îl apasă și îl coboară la nivelul altora, mai săraci decît el. Este, de exemplu, defectul lui Balzac ; el își previne, la fiecare pas, cititorul că personajele sale sînt mărețe și că cutare acțiune

pe care o va povesti este sublimă, că intriga pe care o încheagă este extraordinară. Pe eroul său Vautrin îl numește un Cromwell al închisorii. Ne avertizează că intrigile doamnei de Cadignan lasă mult în urmă ipocrizia lui Tartuffe. Într-un acces de furie generoasă, un bătrîn colonel, Chabert, își zdrobește pipa la care ținea foarte mult. „Îngerii ar fi adunat cioburile pipei." Nu e oare ca și cum i-ai spune cititorului cît se poate de clar : Recunoaște că sînt un geniu sublim ? A-ți face singur panegiricul înseamnă a-i împiedica pe alții să ți-l facă ; trebuie să le lași celor scunzi privilegiul de a se înălța, cățărîndu-se pe catalige ; Balzac avea destul talent pentru a se lipsi de șarlatanisme și ar fi fost mai mare, dacă nu s-ar fi străduit atît de mult să pară mare. Alții, fără pretenții, dar prin vervă și simpatie, se pasionează și suferă împreună cu personajele lor. Așa este George Sand. Ea simte emoția pe care o creează ; cînd povestește, devine actor. Glasul i se tulbură și drama se joacă în întregime în inima sa. Această însușire atît de nobilă aparține de fapt artistului. Dar a participa la nefericirile și la emoțiile omenești înseamnă a coborî pînă la ele ; pare să se situeze mai sus acela care manevrează pasiunile altora fără ca el însuși să se tulbure și care, înconjurat de personaje și spectatori emoționați, rămîne calm în picioare, în plină lumină, pe o înălțime, în timp ce jos se desfășoară clocotul dorințelor dezlănțuite. Fără îndoială că nimic nu merge mai de-a dreptul la inimă și nu mișcă mai profund decît tablourile lui Beyle ; dar el povestește fără să comenteze ; el lasă faptele să vorbească singure ; el le aduce oamenilor laudă, arătînd

acțiunile lor. O singură dată sau de două ori, pare-se, își judecă eroul ; iată pe ce ton : „Zbuciumul său lăuntric era mai penibil acum decît dimineața. *Sufletul avusese răgazul să se tulbure.* Beat de dragoste și de plăcere, hotărî să nu vorbească. După mine, este una dintre cele mai frumoase trăsături ale caracterului său. O ființă capabilă de asemenea stăpînire de sine poate ajunge departe, *si fata sinant* [1]". Beyle se ferește de entuziasm sau, mai curînd, evită să și-l arate ; este un om de lume, care se comportă față de cititori ca într-un salon ; s-ar considera căzut în rîndul actorilor, dacă gestul sau vocea lui ar trăda o mare emoție interioară. În această privință, multă lume îi dă dreptate. A lua publicul drept confident e ca și cum ai locui în stradă ; nu e cuviincios să te dai în spectacol, să plîngi pe scenă. Dacă se cuvine să fii reținut în fața a douăzeci de persoane, se cuvine cu atît mai mult să fii reticent față de douăzeci de mii de cititori. Ideile noastre aparțin tuturor, sentimentele nu trebuie să ne aparțină decît nouă înșine. O altă cauză a rezervei sale este faptul că lui Beyle îi pasă prea puțin de public ; el scrie mai curînd pentru a-și face sie însuși plăcere, decît pentru a fi citit ; nu-și dă osteneala să-și dezvolte ideile și să ni le pună la îndemînă prin dizertații. Superioritatea este disprețuitoare și nu se străduiește bucuros să placă oamenilor, nici să-i instruiască ; Beyle ne impune maniera spiritului său și nu se lasă influențat de al nostru. Cărțile sale sînt scrise „ca un Cod civil", fiecare amănunt e prezentat și justificat, ansamblul e susținut cu o rațiune și o logică perfecte ;

[1] Dacă destinul o permite (lat.) (n. t).

dar între articole este loc pentru cîteva pagini de comentarii. Trebuie să-l citești pe îndelete sau mai curînd să-l recitești, și vei constata că nici o altă metodă de scris nu este mai viabilă și nu-ți oferă o plăcere mai trainică : să recunoaștem că stilul cu dezvoltări, precum al unui Rousseau, Buffon, Bourdaloue și al tuturor oratorilor, are ceva plicticos. Acești scriitori știu de minune să dovedească, să explice, să convingă silit spiritele neatente, înguste sau rebele. Dar ei plac tocmai acestora, mai mult decît altora. Măiestria lor constă în a repeta, de cinci sau șase ori la rînd, aceeași idee, cu expresii mereu noi și din ce în ce mai puternice, astfel încît ideile lor găsesc în cele din urmă, sub o formă sau alta, o breșă și pătrund în spiritul cel mai puțin deschis, altfel spus — cel mai bine închis. Metodă foarte bună pentru catedră și tribună, căci într-o adunare, ascultătorul nerod, distrat sau ostil, nu ascultă sau nu înțelege. Dar un om de bună credință, care are obișnuința de a gîndi, precum și pe a lecturii tihnite în biroul lui, înțelege și îți apreciază ideile din capul locului și în prima lor formă. Părerea lui se formează pe moment. Dacă duce totuși pînă la capăt lectura, o face pentru a aprecia o probă de îndemînare literară, dexteritatea autorului și talentul acestuia de a bate pasul pe loc. La capătul unei pagini, acest gen de curiozitate este deja satisfăcut ; cititorul constată că autorul înaintează prea lent și îi pretinde mai puține fraze și mai multe idei. El ar vrea ca în loc să pună atît de regulat și liniștit un picior în fața celuilalt, autorul să facă pași mai mari. Beyle este cea mai bună călăuză pe care o cunosc, cînd e vorba de mers

repede. El nu vă va spune niciodată ceea ce v-a mai adus la cunoștință, nici ceea ce știți dinainte. În acest secol, în care fiecare a citit atîta, noutatea necontenită și adevărul mereu neprevăzut dă naștere plăcerii celei mai înalte și celei mai puțin cunoscute.

V

Există totuși în această voce impasibilă un anume accent ; acela al superiorității, adică al ironiei, o ironie delicată și adesea aproape imperceptibilă. Este sîngele rece batjocoritor al unui diplomat perfect politicos, stăpîn pe sentimentele, chiar pe disprețul său, care urăște sarcasmul grosolan și își rîde de oameni fără ca ei să-și dea seama. Există multă grație în această măsură și surîsul lui este întotdeauna mai plăcut decît rîsul. Culorile groase, crude, au un efect puternic, dar greoi ; doar un spirit fin poate prinde nuanțele. Ironia lui Beyle este permanentă, dar nu jignitoare ; el se ferește de mînie cu tot atîta grijă ca și de prostul gust. Își rîde de eroii proprii, chiar și de Julien, cu o discreție încîntătoare. Julien, om cu imaginație, vede în toți cei de la seminar niște genii profunde, niște ipocriți savanți ; îl admiră, printre alții, pe abatele Chas Bernard, maestru de ceremonii, care îi vorbește ore întregi despre podoabele păstrate în trezoreria catedralei :

„Dejunul de la ora zece fu foarte vesel ; niciodată abatele Chas nu-și văzuse biserica mai frumoasă.

— Dragul meu discipol, îi spunea el lui Julien, mama mea închiria scaune în această venerabilă biserică ; așa

că am crescut în această mare clădire. De la restabilirea cultului de către Napoleon, am fericirea să conduc totul aici. De cinci ori pe an, ochii mei o văd împodobită cu ornamentele acestea atît de frumoase ; dar niciodată nu a fost atît de strălucitoare, niciodată panglicele de damasc nu au fost atît de bine prinse ca astăzi, atît de strîns lipite de coloane.

«În sfîrșit, îmi va destăinui taina sa, gîndi Julien, iată că-mi vorbește despre ea. Dar acest om evident exaltat nu rosti nimic imprudent. Și totuși, a muncit mult, este fericit, își spune Julien ; vinul cel bun n-a fost cruțat. Ce om ! Ce exemplu pentru mine !»".

Julien încă nu intuiește că cel mai bun mijloc de a-ți ascunde gîndurile este să nu gîndești. Vedem cum faptele fără comentarii își asumă sarcina să critice personajele. Uneori, batjocura este aruncată în treacăt ; nu putem ști dacă Beyle s-a gîndit la așa ceva, atît este de firească și de asemănătoare relatării pure :

„«Cum adică, fiica mea să nu fie ducesă ! Cum adică, fiica mea să se numească doamna Sorel !» De fiecare dată cînd aceste două idei îi apăreau limpede, domnul de la Mole nu-și mai putea stăpîni sentimentele".

Dacă uneori Beyle batjocorește cu intenții ucigătoare, el lovește cu o eleganță perfectă. Este tonul unui mare senior, care își păstrează cele mai frumoase maniere, gustînd în același timp plăcerea de a bate un nătărău de rînd.

„Julien remarcă ceva neobișnuit în salon ; toți ochii se îndreaptă spre ușă, într-o semităcere subită. Lacheul îl anunță pe faimosul baron de Tolly, asupra căruia ale-

gerile făcuseră să se ațintească toate privirile. Julien înaintă și îl văzu foarte bine. Baronul fusese președintele unui colegiu electoral. A avut ideea strălucită de a face să dispară micile pătrățele de hîrtie cu voturile unuia dintre partide. Dar pentru a exista o compensație, le înlocuiește treptat cu alte pătrățele de hîrtie ce purtau un nume care-i era pe plac. Această manevră hotărîtoare a fost observată de niște alegători, care s-au grăbit să-l felicite pe baronul Tolly. Marele om era încă livid de pe urma acestui eveniment. Spirite răuvoitoare pronunțaseră chiar cuvîntul pușcărie. Domnul de la Mole îl primi cu răceală. Sărmanul baron se făcu repede nevăzut. «Ne părăsește atît de repede ca să se ducă la domnul Comte» [1], spuse domnul Chalvet. Se făcu haz."

Salonul domnului de la Mole și cel al domnului de Rénal oferă douăzeci de portrete demne de La Bruyère, dar mai fine, mai adevărate, mai deosebite de chipurile mărunte imaginare, mai concise, excelente mai ales pentru că sînt create de mîna unui om de lume, care știe să observe, și nu de un moralist. Și pentru că nu ne lasă să-l simțim, cum se întîmplă în *Caractere*, pe amatorul de fraze perfecte și izbitoare, pe omul de litere ce rîvnește gloria, pe scriitorul de profesie.

Această ultimă trăsătură desăvîrșește portretul lui Beyle. „Rolul formei, spunea el, scade din zi în zi. Numeroase pagini din cartea mea au fost tipărite întocmai cum le dictasem prima oară. Încerc să povestesc de-adevăratelea și cu claritate ceea ce se petrece în inima

[1] Prestidigitator celebru.

mea. Nu recunosc decît o singură regulă ; să fiu clar. Dacă nu sînt clar, toată lumea mea este nimicită."

În fond, suprimarea oricărui stil înseamnă perfecțiune de stil. Cînd cititorul încetează să perceapă fraze și percepe idei, asta înseamnă artă. Un stil studiat, care este remarcat ca atare, reprezintă o toaletă croită din prostie sau vanitate. Dimpotrivă, un spirit superior este atît de îndrăgostit de idei, atît de fericit să le urmeze, atît de total preocupat de adevărul și conexiunile lor, încît nu acceptă să-și abată atenția nici măcar o clipă numai pentru a alege cuvinte elegante, a evita consonanțe, a rotunji frazele. Asta miroase a retorică, și este cunoscută mania lui Rousseau de „a fi pritocit adesea o frază cîte trei-patru nopți" ca s-o șlefuiască mai bine. Această neglijență voită dă operelor lui Beyle o naturalețe încîntătoare. S-ar spune, citindu-l, că stai de vorbă cu el. „Credeai că ai de-a face cu un autor, spune Pascal, și ești cu totul uimit și încîntat că ai întîlnit un om." Închipuiți-vă că vă aflați în camera dumneavoastră, cu cîțiva prieteni, oameni de spirit, și sînteți obligat să le povestiți un eveniment din viața dumneavoastră ; afectarea v-ar îngrozi : cuvintele sublime și antitezele sonore n-ar cuteza să vă iasă din gură. Ați arăta lucrurile așa cum sînt, fără să le umflați, fără să încercați să străluciți, fără pregătire. Așa este și narațiunea lui Beyle. Scrie fără să-și închipuie că există un public care îl ascultă, fără a năzui să fie aplaudat, față în față cu ideile sale, care îl asaltează și „pe care simte nevoia să le consemneze". De aici cîteva însușiri specifice, pe care anumite școli literare i le vor reproșa, de pildă, nudita-

tea stilului, ura față de metaforă și de frazele încărcate de imagini. Este nostim să-l vezi pe Balzac pretinzînd „că latura slabă a lui Beyle este stilul" presupunînd, fără îndoială, că bunul gust constă în a-ți împodobi ideile cu înflorituri. El credea că îmbogățește limba atunci cînd „într-una din temeliile cele mai elaborate ale edificiului său literar", începea astfel :

„Cărui talent îi vom datora într-o zi cea mai mișcătoare elegie, descrierea frămîntărilor suportate în tăcere de acele suflete ale căror rădăcini, încă tinere, nu întîlnesc decît pietre dure în solul respectiv, ale căror prime frunze sînt rupte de mîini pline de ură, ale căror flori sînt atinse de îngheț în momentul în care se deschid ?"

El se considera mare colorist, pentru că inventa metafore ihtiologice și vorbea despre „avorturile neștiute ale unui geniu împiedicat să fecundeze din pricina unui prund arid". Aceste imagini lungite seamănă cu niște rochii roșii ca focul, cu trene lungi, în care ideea se împiedică sau dispare. În această privință, Beyle este cu totul clasic, sau mai curînd un simplu discipol al oamenilor de idei și al bunului simț ; căci trebuie să spunem cu îndrăzneală că stilul metaforic este un stil fals, și că nu este nici rațional, nici francez. Cînd, datorită faptului că n-ați reflectat îndeajuns, ideea dumneavoastră este deocamdată imperfectă și obscură și n-o puteți prezenta ca atare, prin ea însăși, indicați obiectele cu care se aseamănă ; deviați astfel de la o exprimare scurtă și directă, pentru a vă lansa în tot felul de comparații. Din neputință, deci, îngrămădiți imagini ; neputînd să vă definiți clar ideea de prima dată, o repetați vag, de mai

multe ori, iar cititorul care vrea să vă înțeleagă trebuie să vă suplinească slăbiciunea sau lenevia, tălmăcindu-vă dumneavoastră înșivă, explicîndu-vă ceea ce voiați să spuneți și ceea ce de fapt nu ați spus. Celor care pretind că culorile luminează, le răspundem că lumina pură nu are culoare. Beyle este precis ca grecii și clasicii noștri, spirite pure, care au introdus exactitatea științifică în descrierea universului moral ; grație lor ne simțim bine că sîntem oameni. Printre ei, Beyle se află în rîndul întîi, în același fel și din același motiv ca și Montesquieu și Voltaire, căci el are, ca și ei, acele cuvinte incisive și acele fraze pătrunzătoare care atrag atenția, pătrund în memorie și reușesc să fie convingătoare. Așa sînt acele rezumate de idei conținute într-o imagine vie sau într-un paradox aparent, cu atît mai puternice, cu cît sînt mai scurte, și care luminează dintr-o dată, profund, o situație sau un caracter. Julien, la seminar, înțelege în cele din urmă necesitatea mersului umil, a ochilor plecați, a întregii ținute ecleziastice.

„La seminar există un fel anume de a mînca un ou moale, care trădează progresele în viața cucernică. Ce voi face toată viața ? își spunea Julien. Voi vinde credincioșilor un loc în cer. *Cum să le înfățișez mai concret acest loc ?* Prin deosebirea dintre înfățișarea mea și cea a unui laic..."

Și în alt loc :

„Opinia publică este teribilă într-o țară care are o Constituție. Mă duc să caut singurătatea și pacea rustică în singurul loc în care ele mai există în Franța, la

etajul al patrulea, într-o cameră care dă pe Champs-Elysées."

Pasagiile despre Paris sînt încîntătoare și abundă. Iată spre exemplu unul :

„Orice pasiune adevărată se are în vedere doar pe ea însăși ; de aceea ni se pare că pasiunile sînt atît de caraghioase la Paris, unde vecinul pretinde totdeauna să te gîndești mult la el. Voi evita să-l înfățișez pe Julien la Malmaison. A plîns. Cum se poate ! În pofida hîdelor ziduri albe construite anul acesta, care taie parcul în bucăți ? Ei bine, da, domnule. *Pentru Julien, ca și pentru posteritate, nu era nici o deosebire între Arcole, Sfînta Elena și Malmaison.*"

Am dus citatul pînă la capăt pentru a arăta cum ideile profunde vin una după alta, în rafală. Ele scapă la prima lectură, pentru că se află peste tot și nu sînt niciodată subliniate. La a doua lectură însă mișună, și cu cît am reciti-o, cu atît am găsi mereu altele noi. Beyle le aruncă sub forma de tranziții, de dialoguri, de mici evenimente ; aceasta este umplutura lui : s-ar spune că e un risipitor care își astupă găurile din ziduri cu lingouri de aur. Iar acest stil vioi nu e niciodată intens, ca al lui Montesquieu uneori, nici bufon, cum e uneori stilul lui Voltaire ; Beyle este întotdeauna firesc și nobil, niciodată nu este reticent și nu se enervează ; este opera unei verve care se stăpînește și a unei arte care nu se vădește la prima vedere.

Este oare un scriitor care poate sau care nu trebuie să fie imitat ? Nu trebuie să imităm pe nimeni ; e greșit să luăm sau să cerem de la alții, iar în literatură a

împrumuta înseamnă a te ruina. Dealtfel, locul unui om ca el este cu totul aparte ; dacă toată lumea ar fi superioară, ca Beyle, nimeni n-ar mai fi superior, iar pentru ca să existe oameni situați deasupra altora, este nevoie să existe oameni situați mai jos. Este el oare un scriitor care merită să fie citit ? Am încercat s-o dovedesc. Dacă ne șochează la prima vedere, trebuie, înainte de a-l condamna, să meditățm la definiția spiritului, pe care o pune în gura domnișoarei de la Mole. Beyle îl avea, de aceea, fără îndoială, l-a definit atît de bine.

„Cred în spiritul meu ; căci este clar că le inspir teamă tuturor. Dacă îndrăznesc să abordez un subiect serios, după cinci minute de conversație, ajung, cu toții, gîfîind și cu aerul că au făcut o mare descoperire, la ceea ce eu le repet de o oră."

(Nouvelle Revue de Paris, 1 martie 1864)

CUPRINS

Prefață V
Tabel cronologic XXV

LA FONTAINE ȘI FABULELE SALE

Partea a treia

Cap. I Despre acțiune 3
Cap. II Despre expresie 55
Cap. III Teoria fabulei poetice 83
Opoziția între fabula filozofică și fabula poetică . . 84
Fabula primitivă — opusul fabulei poetice . . . 94

NOI ESEURI CRITICE ȘI ISTORICE

Balzac

I Viața și caracterul 109
II Spiritul lui Balzac 123
III Stilul lui Balzac 138
IV Lumea lui Balzac 154
V Marile personaje 169
VI Filozofia lui Balzac 185

Stendhal (Henry Beyle) 201